Należytość pocztową opłacono ryczałtem.

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

REDAKTOROWIE

LUDWIK BERNACKI, WILHELM BRUCHNALSKI, IGNACY CHRZANOWSKI

ROCZNIK XXXII — ZESZYT 1—2

LWÓW
NAKŁADEM TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IM. ADAMA MICKIEWICZA
Z ZASIŁKIEM MINISTERSTWA W. R. i O. P., Z ZASIŁKIEM FANDUSZU KULTURY NARODOWEJ, Z SUBWENCJI KASY IM. J. MIANOWSKIEGO, Z SUBWENCJI BANKU POLSKIEGO, Z FUNDUSZU IM. Ś. P. WACŁAWA MIŃSKIEGO, Z FUNDUSZU IM. Ś. P. BR. GUBRYNOWICZA
1935

ADRES REDAKCJI: Dr Ludwik Bernacki, Lwów, Ossolineum.
SEKRETARZ TOWARZYSTWA: Dr Ryszard Skulski, Lwów, ul. św. Jacka 32.
SKARBNIK TOWARZYSTWA: Dr Karol Bądecki, Lwów, Ratusz, Archiwum miejskie.
WKŁADKA ROCZNA CZŁONKA TOWARZYSTWA wynosi 20 złotych (5 zł. kwartalnie), które należy przesyłać pod adresem skarbnika lub **czekiem PKO 141.768.** Zrzeszone nauczycielstwo szkół średnich, asystenci uniwersytetów, pracownicy bibljoteczni opłacają wkładkę w wysokości 16 złotych (4 zł. kwartalnie), studenci uniwersytetów opłacają wkładkę w wysokości 10 złotych (2·50 zł. kwartalnie).
PRENUMERATA „Pamiętnika literackiego" wynosi 30 złotych rocznie, prenumerować można w każdej księgarni.
CZŁONKOWIE TOWARZYSTWA otrzymują „Pamiętnik literacki", po opłaceniu wkładki, bez dopłaty.

Członkowie, należący do Oddziałów Towarzystwa poza Lwowem, płacą wkładki na ręce skarbników oddziałów, najlepiej czekami P. K. O.:
Kraków — Czekiem P. K. O. nr. 409.300 Tow. lit. im. Mickiewicza Oddział krakowski. Listy: Dr. Zofja Ciechanowska, ul. Szopena 11.
Łódź — Dr. Ludwik Kalisz, ul. Trębacka 3, konto (własne) P. K. O. nr. 65.295.
Poznań — Jan Biliński, ul. Marynarska 7.
Warszawa — Czekiem P. K. O. nr. 13.909 Tow. lit. im. Mickiewicza Oddział warszawski. — Adres dla korespondencyj: Dr. Leon Śliwiński ul. Akademicka 3 m. 47.



STANISŁAW WINDAKIEWICZ

PAMIĘTNIK LITERACKI

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

REDAKTOROWIE

LUDWIK BERNACKI, WILHELM BRUCHNALSKI, IGNACY CHRZANOWSKI

ROCZNIK XXXII

55

LWÓW

NAKŁADEM TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IM. ADAMA MICKIEWICZA Z ZASIŁKIEM MINISTERSTWA W. R. i O. P., Z ZASIŁKIEM FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ, Z SUBWENCJI KASY IM. J. MIANOWSKIEGO, Z SUBWENCJI BANKU POLSKIEGO, Z FUNDUSZU IM. Ś. P. WACŁAWA MIŃSKIEGO, Z FUNDUSZU IM. Ś. P. BR. GUBRYNOWICZA

1935

SPIS RZECZY

I. ROZPRAWY I NOTATKI

II. MATERJAŁY

III. RECENZJE I SPRAWOZDANIA

IV. POLEMIKA

V. BIBLJOGRAFJA

VI. NEKROLOGJA

SPIS WSPÓŁPRACOWNIKÓW

1885 — 1935

Stanisławowi Windakiewiczowi

Profesorowi Uniwersytetu Jagiellońskiego

Pierwszemu
współpracownikowi Pamiętnika Literackiego

w 50-lecie pracy naukowej

na niwie historji literatury polskiej

Uczniowie, Koledzy i Przyjaciele

STANISŁAW WINDAKIEWICZ

1.

Windakiewicz był powszechnie uważany za jedną z najbardziej oryginalnych postaci w krakowskim świecie uniwersyteckim. O jego wykładach krążyły legendy. Opowiadano, że w r. 1909 jakaś większa grupa studentów posłała mu list z wyrazami goryczy czy wręcz nawet protestu z powodu ironicznego traktowania któregoś utworu Słowackiego, i to w jubileuszowym roku poety. Jeden z moich kolegów przez wiele lat podtrzymywał swoją sławę humorysty parodystycznem naśladowaniem wykładu Windakiewicza, w którem *pointe*'ą była uwaga tej treści, że Joanna Bobrowa o mało nie została „dziedziczną muzą naszych poetów romantycznych". Opinje słuchaczy o nim były najróżnorodniejsze: jedni uważali go za Sarmatę-dziwaka, inni za przerafinowanego impresjonistę; jedni za upartego filologa, inni za estetę na katedrze. To pewna, że wobec jego wykładów trudno było być obojętnym: albo się ich nie znosiło, albo się za niemi przepadało. Do dziś mam w oczach obraz tragicznego pięknoducha, który trząsł grzywą i wołał: „Nienawidzę tego człowieka". Ale nie brak było i takich, którzy biegli na poranny wykład Windakiewicza z największą uciechą, choćby po nocy nieprzespanej i choćby dawno już przestali byli chodzić na inne wykłady.

Windakiewicz wykładał przez lat przeszło trzydzieści[1], i wykłady jego, zawsze oryginalne i zawsze precyzyjnie wypracowane, stanowią niewątpliwie wielką pozycję w jego dorobku. Niestety, nie ogłosił ich drukiem, to też nie można o nich mówić inaczej, jak na podstawie wspomnień, za których dokładność naturalnie trudno we wszystkich szczegółach ręczyć, i na podstawie przygodnych zapisek, równie względnej wartości.

---

[1] W *Roczniku Akademji Umiejętności* z r. 1913—14 znajdujemy krótką jego biografję: „Urodzony w Drohobyczu w r. 1863, studja uniwersyteckie odbył w Krakowie, Berlinie, Monachium i Paryżu. Przez dwa lata pracował w archiwach rzymskich — potem zwiedzał Anglję, Grecję i Palestynę. W r. 1897 mianowany docentem, w 1902 profesorem nadzwyczajnym, a w r. 1914 zwyczajnym do historji literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim". Jak wiadomo, z końcem roku akad. 1933—34 Windakiewicz ustąpił z katedry z powodu osiągnięcia określonej ustawowo granicy wieku.

Zapamiętałem jednak dobrze taki charakterystyczny wypadek. Spotykam przed wykładem Windakiewicza jedną z koleżanek z książką w ręku. W toku rozmowy pytam o tę lekturę i słyszę taką odpowiedź: „Wzięłam z Bibljoteki Morsztyna, ale to inny Morsztyn, nie ten, o którym wykłada Windakiewicz; ten jest jakiś nudny". Morsztynów, jak wiadomo, było rzeczywiście kilku, więc pomyłka taka nie była niemożliwa. Naprawdę jednak Morsztyn czytany przez koleżaneczkę był zupełnie ten sam, o którym Windakiewicz właśnie mówił: tylko że on go umiał inaczej czytać i inaczej widzieć.

W wykładzie Windakiewicza wszystko żyło. Morsztyn, to nie był tylko autor tylu a tylu zbiorków poezyj, ale i dworak suwający się po lśniących posadzkach królewskich. Kochowski to był nietylko pisarz, ale i „stare żołnierzysko". Wacława Potockiego widziało się jako „Donkiszota sarmatyzmu", który miał „natchnienia czasem mocne i górne", „niestety, bardzo mało umiał, a ogromnie dużo pisał". Warszawskie dramaty Słowackiego, to był „romantyzm znużonego urzędnika", a wiersz *Do pastereczki*, to „wyraz uczuć starokawalerskich". Sąd Windakiewicza wyrażał się nietylko w sposób zdecydowany, ale czasem i bardzo ostry. Stanisław Herakljusz Lubomirski np., który taką się naogół cieszył sympatją w historji literatury polskiej, to dla niego był „płytki, pretensjonalny pozer", który miał w ustach pełno słów, a w sercu robactwo, jak Wenedzi z dramatu Słowackiego. Krasicki znów występował jako „nauczyciel grzeczności", mający „osobne środki przymilania się". Pewną część charakterystyki „klasyków warszawskich" otwierała inskrypcyjna formuła: „Czytali mało, krytykowali dużo". Wysłuchawszy odnośnych wykładów Windakiewicza, nie zapominało się, że Kornel Ujejski był mieszaniną elegancji i ascetyzmu, a Żmichowska w swoim entuzjazmie była gadatliwa i roztrzepana.

Na tem się jednak nie kończyło. Z charakterystyką pisarza szła razem charakterystyka i osąd krytyczny jego utworów. I znów można było słyszeć od Windakiewicza zdania wybitnie plastyczne, a nieraz sprzeczne z tem, co się czytało we współczesnych książkach. Rzecz Mickiewicza *O krytykach i recenzentach warszawskich* określał jako „ciętą, śmiałą, ale niezbyt głęboką". O *Pogance* Żmichowskiej mówił, że czyta ją się bez tchu, ale prócz oszołomienia niewiele z tego zostaje. Składając hołd potędze *Chorału* Ujejskiego, wskazywał jednak jego rażące nielogiczności. Uznając różne wartości poetyckie *Wandy* Norwida, zauważał przecież, że przebieranka Rytygiera, to motyw pożyczony z wodewilu.

W rozległych panoramach jego wykładów ujawniały się nieoczekiwane związki i pokrewieństwa. Okazywało się dowodnie, że Ujejski miał w sobie coś jakby z Miaskowskiego albo Starowolskiego. Stawało się jasne, że duch rycerski w Roma-

nowskim był taki sam, jak w Szarzyńskim, Kochowskim i Godebskim. Norwidowska *Rzecz o wolności słowa* okazywała się rzeczywiście nieco podobną do *Chimery* Orzechowskiego. Te i tym podobne zestawienia uprzytomniały łączność późniejszych pokoleń z wcześniejszemi i dawały podstawy do uogólnień. Jak wiadomo, historjografja i krytyka literacka polska tego okresu, w którym Windakiewicz się wychował, i tego, w którym pracował, dążyła w badaniach swoich nadewszystko do prawd ogólnych o charakterze narodowym. I on pod tym względem bynajmniej nie był wyjątkiem; tylko że prawdy przez niego odkrywane były innego rodzaju, a przytem nieraz gorzkie i palące. Krasicki np., choć „najmilszy pisarz, jakiego literatura polska do jego czasów wydała", był jednak zarazem upostaciowaniem „polskiej obawy do stawiania tez zasadniczych, problematów bezwzględnych". *Konrad Wallenrod*, to był „pierwszy uroczysty protest Polaka przeciwko ugodowości i karjerowiczostwu polskiemu" („Za to — dodawał Windakiewicz — tak go nie lubili klasycy warszawscy"). Olizarowski to był „okaz czytelnika polskiego — zachłannego a nieinteligentnego". *Rzecz o wolności słowa* Norwida, to „ciekawy płód umysłu polskiego, który lubi zapuszczać się w zawiłe wywody bez dostatecznego przygotowania". W *Książce Pamiątek* Żmichowskiej wszyscy są „z polska bardzo wzniośli na pokaz, ale właściwie bardzo monotonni i ogromnie po polsku nudni".

Niezawsze zresztą morał, który się wyłaniał z uogólnień windakiewiczowskich, był tak cierpki. O Wacławie Potockim słyszeliśmy z radością, że „utrafił w zmysł satyryczny naszego narodu". A jakiż był w swojej ironji pouczający wykład o młodych latach Kornela Ujejskiego! Opowiadał o nim Windakiewicz, jak to ojciec zawiózł przyszłego poetę do Krakowa i wrażliwy chłopiec na Wawelu złożył swoje „śluby patrjotyczne"; potem ojciec zaproponował, że go zawiezie na Węgry, „żeby i jakąś większą część Monarchji zobaczył", ale chłopak odmówił. Po słowach o „Monarchji", wypowiedzianych z całą powagą, Windakiewicz śmiał się (jak to zresztą i przy innych okazjach robił) sarkastycznie i niepohamowanie. A proszę pamiętać, że działo się to w czasach, kiedy ustępy o „dobrym cesarzu" austrjackim były obowiązkowe w mowach rektorskich, nieraz zaś bywały rozwijane z gorliwością bodaj że ponad obowiązek. Toż niedawno jeszcze, kiedy święcono jubileusz jednego z byłych profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego, jubilat ten (wybitny pisarz i uczony), wspominając na bankiecie dawne czasy, nie znalazł rzewniejszego motywu nad szlachetność Franciszka Józefa. W ustach Windakiewicza podobny temat jest nie do pomyślenia. Żeromski w swoim czasie utworzył, charakteryzując jednego z bohaterów powieściowych, wyrażenie: „był chory na Moskala". Windakiewicz, zrośnięty z Krakowem, był najoczywiściej i nadewszystko „chory na

Austrjaka", i to ujawniało się przy każdej sposobności (choć znów obce mu były efekty pogoni za takiemi sposobnościami).

O wszystkiem tem świadczą dawne wspomnienia i stare notatki studenckie. Rozumie się, wiem dobrze, że wykład mówiony, choćby wypracowany najstaranniej, jest zawsze czem innem, niż drukowana rozprawa. Skoro Windakiewicz swoich wykładów nie ujął w formę książkową, nie możemy zdań przytoczonych powyżej uważać za ostateczne jego sądy, nietylko dlatego, że w dawnych zapiskach mogły być jakieś niedokładności, ale i dlatego, że słowo mówione dopuszcza oczywiście sformułowania mniej wycieniowane, a nawet w potrzebie tylko przybliżone. Nie wiem, czy Windakiewicz w późniejszych wykładach tak samo mówił o Lubomirskim, Krasickim, Norwidzie i innych, jak za moich czasów. Nie wiem też, czy dziś tak samo o nich myśli. Ale też nie o to mi tutaj chodzi. Chciałem dać szkicowe bodaj wyobrażenie o tej części działalności Windakiewicza, która, acz mało znana szerszej publiczności, napewno nie była mało ważna, i której żaden z uczniów Windakiewicza nie może pominąć milczeniem. Pisząc o niej już przed laty, wskazałem też na inny jeszcze wzgląd historyczno-literacki, który wymaga pamiętania o niej: „Windakiewicz z szczodrobliwością bezprzykładną rozgłasza z katedry najsubtelniejsze swoje obserwacje i najmisterniejsze określenia. Stają się one w ten sposób własnością każdego słuchacza". Iluż słuchaczy traci potem świadomość pochodzenia tej własności! Ileż razy mimowoli mogliśmy Windakiewicza okradać!

2.

Natura człowieka przejawia się, rzecz oczywista, we wszystkich jego dziełach; to też w studjach drukowanych Windakiewicza odnajdziemy wszystkie te same pierwiastki, co w jego wykładach, tylko w innem ugrupowaniu i w innych proporcjach.

Jedno z pierwszych natchnień jego pracy historyczno-literackiej wywodzi się niewątpliwie z tego entuzjazmu do badań źródłowych, który tak wybitnie znamionował atmosferę intelektualną Krakowa w okresie jego wczesnej młodości. Kraków oddawna był już wybitnem centrum studjów historycznych (*magnum opus* Szujskiego, *Dzieje Polski podług ostatnich badań spisane*, możemy uważać za datę, a wyszło ono w latach 1862—1866), ale w ósmym dziesiątku stulecia szczególnie dobitnie zaczęto odczuwać, że po rozległej próbie syntezy i refleksji przyszła pora na bardziej pogłębione, systematyczniejsze i subtelniejsze badanie szczegółów. Wyrazem tego przekonania są nowe wydawnictwa, zainicjowane w tym czasie przez krakowską Akademję Umiejętności: *Monumenta Medii Aevi*, wychodzące od r. 1874, oraz *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, rozpoczęte w r. 1878, a także liczne prace monograficzne. Kraków zostaje wtedy opanowany tym duchem

pozytywizmu archiwalnego, który dotychczas miał swoje główne siedlisko we Lwowie. W latach tych rodzi się nowa szkoła medjewistyki polskiej i nowe pojęcie studjów nad humanizmem, a zbiorowy wysiłek badawczy nacechowany jest nietylko zapałem, ale i wyraźnym programem. Znalazł on swój dobitny wyraz w dyskusjach pierwszego zjazdu historycznego w r. 1884. O zapale obudzonym świadczy zastęp adeptów. Od początku dziewiątego dziesiątka niema prawie roku, żeby się w bibljografji nie pojawiało nowe nazwisko, które niebawem stanie się wybitnem. Pod r. 1882 mamy u Estreichera zanotowaną pierwszą rozprawę historyczną Oswalda Balzera; w tymże roku ukazuje się pierwsza praca Władysława Abrahama; w r. 1884 Kazimierz Morawski ogłasza pierwsze swoje studja z historji renesansu polskiego; w r. 1885 debjutuje w bibljografji Karol Potkański; w r. 1886 — Stanisław Krzyżanowski; w r. 1892 — ksiądz Fijałek; a to są tylko nazwiska przykładowo wybrane. Przypomnieć też może warto, że w r. 1881 wyszła znakomita monografja Stanisława Smolki o Mieszku Starym i głośne rozprawy Franciszka Piekosińskiego i Michała Bobrzyńskiego o genezie społeczeństwa polskiego w wiekach średnich.

Pierwsze prace Windakiewicza znacznie bardziej wydają się spokrewnione z usiłowaniami starszego i rówieśnego mu pokolenia historyków, aniżeli z tym typem krytyki historycznoliterackiej, bystrej, eleganckiej, nieraz przenikliwej, ale niemetodycznej, którą na katedrze Uniwersytetu Jagiellońskiego reprezentował wtedy Stanisław Tarnowski. Zresztą Tarnowski był dosyć wtedy odosobniony. Warszawscy badacze, Chmielowski i Chlebowski, podążali innemi drogami, szukając naukowego oparcia w psychologji i socjologji współczesnej; Pilat zaś, Nehring i ich uczniowie w przeważnej większości nie odczuwali terenu historji literatury jako czegoś z gruntu odrębnego w ogólnej dziedzinie badań historycznych. Na zjazdach historyków były dyskutowane także i kwestje literackie, a *Kwartalnik Historyczny* był wspólnym dla wszystkich organem.

Ducha tego okresu uprzytomniają nam słowa jednej z wcześniejszych rozpraw Windakiewicza, właśnie przedstawionej jako referat na drugim zjeździe historycznym, w r. 1890. Oto one: „Dawna historjografja nasza podejmowała rozległe temata, w których prawie nigdy do głębi problemów nie docierała; inwentaryzowała pośpiesznie, nie przetrawiwszy faktów z należytą refleksją; co jednak najgorzej, chwytała obce horyzonty, w które przemocą zrąb pewnych wiadomości wtłaczała. Stąd.... jasne fakta przyćmiono fałszywą tradycją, którą duch indukcji i analizy dzisiejszej nauki powinien zupełnie usunąć".

Oto punkt wyjścia. Jeszcze dosadniej określi go Windakiewicz w słowach pośpiesznie później rzuconych w ogniu polemiki (w *Przeglądzie Polskim*, t. 145): „U nas dawniej wszystko w czambuł mięszano".

Chodziło więc o to, żeby zjawiska „w czambuł“ dotąd mięszane porozdzielać, posegregować wedle właściwych kryterjów, i poobjaśniać. Przedewszystkiem zaś, żeby należycie ustalić fakty. Cała też (i spora) grupa wcześniejszych prac Windakiewicza, to przyczynki wynikające z poszukiwań archiwalnych. Z akt ziemskich radomskich i konsystorskich krakowskich wydobył młody badacz nieznane szczegóły, dotyczące rodziny i osobistego życia Kochanowskiego; inne archiwalja, szczęśliwie odgrzebane, oświetliły pobyt poety zagranicą, jeszcze inne jego okres dworski. Do dokumentów archiwalnych sięgnął Windakiewicz znowu, żeby wzbogacić nowemi rysami wizerunek historyczno-literacki Górnickiego. To samo zrobił z Janickim. Z zetknięcia się w Rzymie z rękopisami Sarbiewskiego wziął asumpt do rozważań nad rozwojem jego talentu. Materjały bibljoteczno-archiwalne dały podstawę jego studjom o poezjach Kallimacha. Zagadkowa dotychczas „Rzeczpospolita Babińska“ stała się każdemu dostępna dzięki ogłoszeniu przez Windakiewicza jej aktów rękopiśmiennych.

Nietylko jednak te jednorazowe wysiłki, ale i dłuższe serje prac Windakiewicza wywodzą się z tego programu, serje, którym poświęcić musiał i dużo czasu, i dużo systematycznego mozołu, a których ciąg, przerywany, ale uporczywy, zaznacza się w obrazie bibljograficznym jego dzieła życiowego na niemałej przestrzeni lat. Jedną taką serją są rozprawy, przyczynki i wydawnictwa, traktujące o dziejach studjów polskich na uniwersytetach włoskich; drugą — książki, artykuły, przyczynki i wydawnictwa, dotyczące historji teatru polskiego i jego repertuaru przed powstaniem sceny narodowej za Stanisława Augusta. Obydwie te grupy zagadnień bywały dawniej potrącane tylko dorywczo i rozważane tylko zgrubsza, na podstawie fragmentarycznej jedynie i przygodnej znajomości materjałów. Windakiewicz poddał je dociekaniom programowym; nietylko poznał dokumenty dostępne w druku, ale sięgnął do rękopisów (z których sporo ogłosił); wiadomości zebrane starał się zgłębić i prześwietlić historycznie; i przedstawił wyniki swoich badań nietylko w postaci przyczynków specjalnych, ale i w formie zarysów syntetycznych. *Bolonja i Polska* (1888), *Padwa* (1891), *Nacja polska w Padwie* (1887): oto znamienne punkty na pierwszym z tych szlaków badawczych. Ich charakter dobrze określa podtytuł pracy o Padwie, który brzmi: „Studjum z dziejów cywilizacji polskiej“.

Ściślej już w teren historji literatury wchodzi szlak drugi, wyznaczony długim szeregiem studjów szczegółowych, wśród których jakby stacjami węzłowemi są: *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej* (1902), *Teatr ludowy w dawnej Polsce* (1902), *Teatr kolegjów jezuickich w dawnej Polsce* (1922) i *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej* (1921): książki, sumujące stwierdzenia rozpraw i przyczynków specjalnych

i dające razem obraz całości dawnego teatru polskiego z jego repertuarem i obyczajem aż do połowy XVIII wieku. Był to rzeczywiście szlak wycięty w dziedzinie dotąd z punktu widzenia historji literatury prawie dziewiczej; cokolwiek też późniejsze badania zmieniły w wynikach Windakiewicza i cokolwiek jeszcze w przyszłości zmienią, znaczenie jego pracy jako inicjacyjnej i odkrywczej jest niezmienne. A dodać trzeba, że materjał był mało wdzięczny i że stosy rękopisów, które z różnych bibljotek trzeba było gromadzić, nie musiały wyglądać szczególnie zachęcająco.

Nie na wszystkie interpretacje i tezy Windakiewicza można się godzić. Nie wszystkie też zyskały jednakowy kredyt. Szczególną właściwością prac jego (o której jeszcze w dalszym ciągu wypadnie mówić) było, że prawie wszystkie pobudzały do dyskusji i wywoływały polemiki. Jedna z najciekawszych i najbardziej owocnych takich polemik wywiązała się z powodu książki o teatrze, który Windakiewicz nazwał „ludowym". Niektóre z jej głosów, zwłaszcza Gubrynowicza (w *Pamiętniku Literackim*, 1902) i Brücknera (w *Przeglądzie Polskim*, t. 145), i replika samego Windakiewicza, są do dziś pouczające i w kronikach naszych sporów naukowych zajmują chlubne miejsce. Jeden i drugi ze wspomnianych recenzentów miał co do wywodów i konkluzyj Windakiewicza sprzeciwy, dosyć nawet znaczne i zasadnicze; ale obydwaj zgodnie uznawali nakład wysiłku badawczego, pomysłowość w stawianiu problematów, rozległość przygotowania erudycyjnego, nowość otworzonych perspektyw. „Nawet kiedy się z nim nie godzimy, — pisał o autorze *Teatru ludowego* Brückner — chętnie uznajemy szerokość jego poglądów, nie zacieśnionych — zbyt częstym u nas trybem — czteroma ściankami naszego domku".

3.

Obydwie grupy prac tylko co wspomnianych dotyczą obszernych, wielolitych i rozciągłych w czasie przejawów kultury narodowej. Ale Windakiewicz nie zadowalał się schematycznemi uogólnieniami, charakterystyką wyabstrahowanego prądu kulturalnego czy epoki. Z jakiemikolwiek tekstami, z jakiemikolwiek źródłami miał do czynienia, wszędzie szukał żywego indywiduum, poprzez wszystkie materjały bibljoteczne i archiwalne starał się widzieć sceny życia ludzkiego. W krużgankach starego uniwersytetu bolońskiego nasuwa mu się przedewszystkiem pytanie, „co też to te mury widziały, słyszały" (*Bolonja i Polska*). Kiedy przegląda jeden z rękopisów Kallimacha (*O rękopisach poezyj Kallimacha*), nietylko zwraca uwagę na „śliczną winjetę z arabesek, ptaszków, królików i aniołków", ale czuje potrzebę dodania, że to „coś tak lekkiego i miękkiego, że zdaje się, jakoby [rękopis ten] przeznaczonym został dla kobiety".

Akta archiwalne stają się w jego oczach zaklętemi obrazami czasów dawnych, a kiedy czuje, że dla czytelnika nie będą równie wymowne, wzmacnia je dodatkowemi szczegółami plastycznemi. Przedstawiwszy wedle dokumentów dramat, jaki się rozegrał w rodzinie Górnickich, dodaje: „Wyobraźmy sobie całą tę scenę na dzisiejszym placu Szczepańskim, przy szumie drzew, otrząsających ostatki pożółkłych liści".

O księdzu Stanisławie Grochowskim słyszymy od Windakiewicza, że w pewnej chwili życia przeżył ciężki kryzys wewnętrzny. Ale on to inaczej wyraża: „U stóp gór Świętokrzyskich, na małem probostwie Dębieńskiem, które otrzymał z łaski Maciejowskiego, przyszło mu stoczyć ciężką walkę ze sobą".

Warto przejrzeć młodzieńczy jeszcze przyczynek *Życie dworskie Kochanowskiego*, żeby zobaczyć, jak barwny pod piórem Windakiewicza staje się z suchych akt sądowych wywiedziony opis ekwipunku dworzan szesnastowiecznych. Warto przeczytać pracę o *Guarinim i jego poselstwach* choćby dla pysznego obrazu elekcji.

Nie o plastykę jednak dla samej plastyki szło w większości wypadków w studjach Windakiewicza, ale o uwydatnienie jakichś cech wewnętrznych przedstawionej postaci, o łatwiejsze zbliżenie do jej przygód życiowych. Ogłaszane przez niego materjały archiwalne zawsze przynosiły wiadomość o jakimś fakcie ważnym dla portretu duchowego danego pisarza. Że Kochanowski na dziewięć lat przed śmiercią jeszcze nie był żonaty, to szczegół wcale nie obojętny z uwagi na tego, którego się uważa (i nie bez racji) za poetę życia rodzinnego. Doskonale też można rozumieć Tarnowskiego, który, winszując Windakiewiczowi (studentowi wtedy jeszcze) jego odkrycia (*Co u nas o Kochanowskim pisano*, 1884), wzdychał zarazem szczerze, że to odkrycie, „to nowy kłopot, a prawie klęska". Niemniej znaczące było rozjaśnienie zagmatwanej sprawy podróży zagranicznych Kochanowskiego (osiągnięte na tej samej drodze zestawiania archiwaljów z danemi utworów poety, którą miał pójść dalej Stanisław Kot w swojem studjum z r. 1928). Twarz „uwieńczonego poety" Janickiego mogło się zdawać, że zadrgała, kiedy się przeczytało o jego przerabianym płaszczu. Nie było także byle czem zobaczyć Łukasza Górnickiego, autora wytwornego *Dworzanina*, w towarzystwie wujaszka nazwiskiem Gąsiorek.

Myśl przewodnią tych wszystkich poszukiwań, a zarazem usposobienie Windakiewicza i naczelną jego intencję badawczą oświetlają nam bardzo jasno słowa, wypowiedziane przez niego przy okazji właśnie przed chwilą wspomnianych dokumentów o Janickim. Znamy dosyć biografję tego poety — powiada Windakiewicz — z jego własnych utworów, ale „braknie, że tak powiem, stałości, braknie oparcia o dokumenty i daty".

Jest to dalszy stopień tego pozytywizmu źródłowego, którego początkiem było wezwanie do jasnego przedstawiania faktów: to, co nam mówi o poecie jego poezja, powinno być podbudowane dokumentami i datami. Ten postulat ma jednak u Windakiewicza jeszcze dalsze konsekwencje. Sformułowanie ich wyraźne znajdziemy w późniejszej pracy o *Erotyku Kochanowskiego*, w której badacz oświadcza, że chciał — „zmierzyć istnienie pewnej dozy realnego podkładu w poezji erotycznej Kochanowskiego“. Na pierwszy rzut oka mogłoby się zdawać, że to to samo. W istocie pomiędzy hasłem uzgodnienia danych poezji z danemi dokumentów, a hasłem wywodu danych wartości dokumentalnej z materjału poetyckiego jest różnica bardzo duża. Może, trzymając się raz wybranego obrazu, możnaby tu mówić o trzecim już stopniu pozytywizmu. Odległość pomiędzy temi dwoma stopniami tłumaczy dwoistość postaw Windakiewicza jako analityka dzieł literackich i dwoistość zarazem zarzutów, z któremi jego studja miały się spotykać. Jedni będą mu zarzucać zbytnie trzymanie się litery, zbyt dosłowne traktowanie tekstów poetyckich; inni, przeciwnie, będą mówić, że zanadto puszcza wodze wyobraźni. Zarzuty sprzeczne napozór, a przecież w obydwóch jest coś ze słuszności, bo w Windakiewiczu jest rzeczywiście i „literalista“ i „hipotetysta“. I już wczesne jego prace okazują, jak do tego połączenia przyszło.

4.

Widzieliśmy już, jak silna jest w Windakiewiczu potrzeba plastycznego widzenia. Niemniej silna jednak jest w nim potrzeba przekonania o rzeczywistości tego, co widzi. Stąd skrupulatne zastrzeżenia w pierwszych pracach. W rozprawce o *Życiu dworskiem Kochanowskiego* zwracał się Windakiewicz nawet z młodzieńczą skromnością do „łaskawego czytelnika“, ostrzegając go, że wskutek „niemożności nawiązania przerwanej nici wypadków“ łatwo może pobłądzić. Przedstawiając *Pobyt Kochanowskiego zagranicą*, więc m. i. i w Paryżu, uważał za potrzebne ujawnić jeszcze subtelniejszy skrupuł: „Ja nie znam Paryża, szczególnie dawniejszego“!

W łączności z tak skrupulatnemi wymaganiami względem siebie pozostają jego zainteresowania dla stopnia objektywnej prawdy w utworach literackich; zainteresowania te każą mu np. zestawiać *Sonety Krymskie* z relacjami turystycznemi o podróżach po Krymie, podnosić „wierność i akuratność“ opisów mickiewiczowskich i stwierdzać, że to czy owo zjawisko zostało „trafnie zauważone i dokładnie przedstawione“.

Ta sama rygorystyczna wierność literze tekstu będzie cechować wszystkie jego prace filologiczno-edytorskie. Dziwaczne czasem formy nazwisk polskich w dokumentach padewskich przedrukuje bez zmiany (co mu będą wyrzucać recenzenci *Kwartalnika Historycznego*). Pisowni oryginałów nie

będzie z zasady modernizował (chyba że kanon wydawnictwa, do którego praca jego wchodzi, do tego go zmusi, jak np. *Bibljoteka Pisarzy Polskich*, gdzie drukował Mikołaja z Wilkowiecka). Kiedy cytuje cudze wydania, zawsze wiernie odtwarza ich pisownię, i nawet w obrębie jednej książki — kiedy mu wypada korzystać z wydań na różnej zasadzie opartych (jak np. w *Mikołaju Reju*) — nie uważa za stosowne jej ujednostajniać. Zazwyczaj też, cytując nawet najbardziej „klasyczne“ teksty, notuje tomy i stronice tego przygodnego wydania, z którego korzysta.

Człowiek, który z taką skrupulatnością traktuje każde słowo, a nawet każdą literę, zupełnie naturalnie przerzuca swoje wyobrażenia na innych. Jeśli jego krępowało, że musiał pisać o Paryżu, którego jeszcze nie był wtedy widział, choć w grę wchodziły rzeczy ani z topografją, ani z architekturą miasta nie związane, to jakże mógł myśleć, że pisarze wielcy nie mieli tego samego stosunku do prawdy? W *Gil Blasie* Lesage'a np. (l. III ch. 6) występuje niejaki Don Pompeyo de Castro, przedstawiony jako agent dyplomatyczny polski, i opowiada o widowiskach teatralnych, które oglądał w Polsce. Windakiewicz (przypominając ten epizod w *Teatrze Władysława IV*) wie dobrze, że „polszczyzna“, tak samo, jak gdzie indziej „orjentalizm“ (jak w samym *Gil Blasie* „hiszpańszczyzna“), mogła być dla autora francuskiego tylko obsłonką powieściową rzeczy w istocie lokalnych; ale swoją drogą skłonny jest doszukiwać się w niej jakiegoś „istotnego podkładu“ — „w jakimś pamiętniku oryginalnym“. — W książce sądowniczej Bartłomieja Groickiego znajduje się wiersz polecający, nazwany *Wiersze franta Kaszoty*. To dla Windakiewicza wystarcza, żeby powiedzieć (w *Teatrze ludowym*) z całem przekonaniem: „Najwcześniejszym błaznem-literatem polskim był *Kaszota*“. Kilka broszurek z t. zw. „literatury sowizdrzalskiej“ podpisano nazwiskiem „Jan Dzwonowski“. Windakiewicz nie wątpi, że istniał on jako osoba („Do repertuaru Dzwonowskiego należało także śpiewanie pieśni. Ile on ich mógł znać, nie będziemy się domyślać“. I t. d.). To samo powtórzy się z „Janem Łopeskim“ i innymi podobnymi.

Ten stosunek Windakiewicza do słowa literackiego możemy szczególnie dokładnie studjować na jego pracach o Kochanowskim (których długi szereg poprzedza syntetyczną monografję z r. 1930). Chcąc dociec „realnego podkładu“ w poezji erotycznej Kochanowskiego, rekonstruuje jego dzieje uczuciowe — wedle imion adresatek jego wierszy. Otrzymujemy więc cykle utworów do Lidji, do „Bezimiennej“, do Doroty, i t. p. (*Erotyk Kochanowskiego*). Rozważając te cykle w dalszym ciągu i chcąc dowieść, że dwa z nich, mianowicie „poemata, zaadresowane do Bogumiły i Zofji, powstały w Polsce“, powiada: „Co do pierwszej, samo imię wskazuje, że tak być

musiało“! Tekstowy pozytywizm Windakiewicza nie dopuszcza myśli, że Bogumiła mogła być fikcją, albo maską jakiegoś zupełnie innego imienia, albo choćby przekładem Teofili. I tak jest w całem mnóstwie wypadków.

Wszystko, co jest w dziele literackiem, w poezji zwłaszcza, powiedziane silnie, przejmująco, przekonywająco, wyraziście, obrazowo, jest dla Windakiewicza wyznaniem prawdy: — nietylko prawdy poetyckiej, ale biograficznej. Nieprzychylne więc słowa o niebie włoskiem z *Pana Tadeusza* nazwie „lekceważącem wyrażeniem poety“ (*Włoszczyzna Mickiewicza*), choć, jak wiadomo, wypowiada je nie sam poeta, ale jedna z jego postaci powieściowych. Podobnież określenie improwizacji jako „wielkiej choroby“, acz włożone w usta „Więźnia“, uzna za wyznanie samego Mickiewicza (*Improwizacje Mickiewicza*). I t. d.

Ten prostolinijny realizm pozytywistyczny jest tak swego pewny, że w niektórych szczegółach tekstu dopatruje się nawet wyznań mimowolnych. Usłyszymy np., że sonet mickiewiczowski *Ałuszta w nocy* jest, między innemi, i „pod względem biograficznym wcale ciekawy, bo poza poetycznym opisem domyślać się pozwala, że podróż krymska przywróciła ostatecznie równowagę duchową poecie i dopomogła mu do odzyskania wybornego zdrowia i prawdziwie szlacheckiego snu“ (*Sonety Krymskie*)! Gdzież to przebiegły żywotopisarz wyczytał taką wiadomość? On sam nam na to pytanie odpowiada, w najlojalniejszy sposób przedstawiając całe swoje źródło. Źródłem tem są trzy ostatnie wiersze sonetu:

> Nocy wschodnia! ty nakształt wschodniej odaliski
> Pieszczotami usypiasz, a kiedym snu bliski,
> Ty iskrą oka znowu budzisz do pieszczoty.

Ten typ interpretacji najmniej nas dzisiaj przekonywa i na jego przejawy musimy patrzyć jako na najbardziej zabytkową część dorobku Windakiewicza, choć możemy historycznie wytłumaczyć sobie jego genezę zdrową reakcją pozytywnego umysłu przeciw idealistycznej ogólnikowości, jaka panowała w naszej dawniejszej krytyce literackiej. Zgodzimy się z Windakiewiczem, że poezja jest przybytkiem prawdy i zbiorem najcenniejszych dokumentów ludzkich, ale są to dokumenty niewspółmierne z temi, z których składa się zewnętrzna biografja człowieka, i prawda przez nie ukazana jest prawdą innego porządku, niż ten, w którym się mieszczą dane o zdrowiu, śnie i rzeczywistych imionach kochanek. Wiemy, że poeta daje nam najgłębszą prawdę o sobie niekoniecznie tylko przez to, że mówi, jaki jest, ale często przez to, że wciela się w nierzeczywistą postać, jaką mógłby czy może chciałby być. Mamy przecież nieraz sposobność widzieć żywych poetów. Spotykamy np. w teatrze czasem Iłłakowiczównę i wiemy, że jest zawsze starannie ubrana i ładnie uczesana, i nikt nie może jej sobie łatwo wyobrazić z potarganemi włosami, ze złowróżbnym or-

szakiem kretów i nietoperzy. A jednak kiedy czytamy jej wiersze, obchodzi nas tylko taka Iłłakowiczówna: tragiczna czarownica i patetyczna prorokini. Koleje Lechonia jako redaktora i dyplomaty niewiele nam stosunkowo powiedzą o tem przerażeniu wobec świata, którego wyrazem jest jego liryka w *Srebrnem i czarnem*. A przecież ten właśnie wyraz jest jego prawdą poetycką. Jest ona niemniej rzeczywista od prawdy jego urzędowego *curriculum vitae* i wzajem się z nią uzupełnia, ale są to prawdy niejako różnych kondygnacyj rzeczywistości. Cóż zaś dopiero mówić o autorach takiej epoki, jak np. renesans, w której naturalna potrzeba kształtowania własnej indywidualności w pewną postać poetycką łączyła się z szerszem niż kiedykolwiek uznaniem fikcyj lirycznych i z zasadą możliwie bliskiego trzymania się wzorów ekspresyjnych starożytności!

Takie jednak sprowadzanie rzeczy różnomiernych do wspólnego mianownika było w duchu czasu, i nie sam jeden Windakiewicz go próbował. Znajdowało ono swoje uzasadnienie we współczesnych teorjach naukowych: dość przypomnieć naukę Taine'a o jedynej w każdym człowieku *faculté maîtresse*. Jak zaś to mieszanie faktów różnogatunkowych było w nadziejach swoich zawodne, o tem nic lepiej nie może przekonać, jak porównanie biografistycznych wywodów z dzieł Mickiewicza z tem, co naprawdę z jego życia ujawniło odkryte później „Archiwum Filomatów". Gdy się zwrócimy w tym celu do studjum Windakiewicza o *Sonetach Krymskich*, ze zdumieniem przekonamy się, że w tej rozprawie, która naogół zachowała tak dużo dawnej świeżości i tak nadal ujmuje polotem, ustępy biograficzne właśnie są zupełnie nie do przyjęcia. Przeciwstawiając Mickiewicza czasów wycieczki krymskiej autorowi pierwszych dwóch tomików wileńskich, pisze Windakiewicz, że poeta, „puszczając się z portu odeskiego na Morze Czarne, nie był już owym rozmarzonym młodzieńcem, goniącym za eterycznemi świteziankami i zbierającym lilje i tymianki dla Maryli", nieco zaś dalej charakteryzuje ten dawny okres jego życia, używając określeń takich, jak: „autor wierszyków souvenir'owych, pełen wyszukanych i smacznych komplementów dla znajomych panienek" i „filaret wyznający teorję promionkową o miłości"... Trudno dziś czytać te słowa, żeby nam z poza nich nie wyglądała ironicznie twarz „Kleopatry kowieńskiej", a przypomnienie tej jednej bodaj postaci uprzytomnia nam dostatecznie, jak ryzykowną rzeczą było wysnuwać wnioski o realnem erotycznem życiu poety z *Kurhanka Maryli* i *Dudarza* (a co do *Świtezianki*: jakże mniej nam się ona wydaje teraz eteryczna, jeśli na nią patrzymy owem właśnie spojrzeniem biografistycznego pozytywizmu).

5.

Ale też prace Windakiewicza świadczą, że ten pozytywizm mu nie wystarczał. Przy najbardziej pomysłowych zastosowaniach pozostawiał przecież całe mnóstwo pytań biograficznych bez odpowiedzi, całe ciągi procesów historycznych w ciemności. To też od wczesnych stosunkowo już lat widzimy, jak drobiazgową i docieklliwą interpretację tekstów (w sensie przedstawionym powyżej) uzupełniają u niego odważne domysły, szeroko zakrojone hipotezy, na prawdopodobieństwie oparte rekonstrukcje. Sądzi więc np., że w narzekaniach Racheli z rejowskiego *Żywota Józefa* „możnaby się dopatrzyć wpływu sytuacyj przez poetę samego w minjaturowych kształtach przeżytych“. Dlaczego? Bo — ton tu „cieplejszy“, „jakaś dosyć siebie świadoma tkliwość i potoczystość“. Coprawda dodaje Windakiewicz, że tak ta sprawa będzie wyglądać, „jeśli domysł nie będzie zbyt śmiały“. Podobnie w pracy poświęconej udowodnieniu istnienia trup aktorskich w dawnej Rzeczypospolitej (*Pierwsze kompanje aktorów w Polsce*) liczy się z powątpiewaniem czytelnika i pisze zupełnie otwarcie, że „nasuwa się mimowoli pytanie, czy owe kompanje kiedykolwiek egzystowały, a nie są prostą chimerą i domysłem“; przytacza wszelako cały szereg argumentów, które jego przeświadczenie mogą uzasadniać.

W innych pracach śmielej i szersze arrogował przywileje dla domysłu. Nic znamienniejszego nad jego wywód o początkach polskiego teatru popularnego (czyli — jak on go sam określał — „ludowego“). Początkiem tym ma być wystawienie przekładu *Sądu Parysa* Lochera. Co o tem napewno wiadomo? Tyle, że w r. 1522 grano tę sztukę humanistyczną w oryginale łacińskim przed królem, a w przedstawieniu uczestniczyli studenci z Bursy Jerozolimskiej w Krakowie, w dwadzieścia zaś lat później (1542) wyszedł *Sąd Parysa* w druku po polsku i do tekstu dołączone zostały wskazówki, jak sztukę można wystawić. Windakiewicz dodaje jeszcze do tych danych wiadomość, że sztuka ta we Włoszech i w Niemczech była bardzo popularna i zwraca uwagę na pewne ustępy epilogu, „świadczące wymownie“, iż rzecz „odgrywano“ w karnawale (choć bardziej sceptyczny czytelnik może myśleć, że ją tylko odgrywać chciano). Z tych przesłanek wniosek: „Widocznie sztuka, odegrana na dworze, musiała być kilkakroć powtórzoną w mieszkaniach senatorów, a potem stała się ulubioną sztuką ludową“. Dalszy wniosek: „*Sąd Parysa* rozpoczyna dzieje teatru ludowego w Polsce“. Stąd znów wniosek nowy: o istnieniu „kompanji studentów krakowskich“, domysły co do jej repertuaru i t. d. — Podobnież gdzie indziej. Katalog Unglera np. (z połowy XVI w.) wymienia jakieś niezachowane *Historje częstochowskie.* Windakiewicz przypuszcza, że to jest oryginał *Historji o Chwalebnem Zmartwychwstaniu Pańskiem,* znanej ze

znacznie późniejszej wersji Mikołaja z Wilkowiecka (na co żachnął się Brückner). — Na podstawie domysłu o genezie „Rzeczypospolitej Babińskiej“ zostaje zbudowana cała domyślna historja jej rozwoju. A bywa, że warstwy domysłów jeszcze wyżej się piętrzą, do czego się przyczynia znana nam już windakiewiczowska konieczność plastycznego widzenia. Nieznany więc kopista rękopisu ze sztuczkami popularnemi staje się dla niego odrazu „przedsiębiorcą [teatralnym] w maleńkiem miasteczku prowincjonalnem“; równie nieznany kompilator zbiorku *Pieśni, tańce i padwany* zdaje mu się ujawniać swoje oblicze „donżuana doświadczonego i w starszym wieku“, który „obracał się.... w półświecie arystokratycznym“, i t. d. A cóż za rozmach wyobraźni w wywodzie o *Pierwszych kompanjach aktorów!* Jak widzieliśmy, same dowody ich istnienia są dosyć kruche. Windakiewicz, uznawszy je (choć nie bez wahań), odrazu plastycznie widzi dolę tych sztucznie zrekonstruowanych istnień: „Bieda ich piekła, — powiada — a dysharmonja między rolą a rzeczywistością zawracała im głowy, tem bardziej, że były to inteligencje mierne, z uciążliwością znoszące brzemię życia i zawodu.... W głowach ich roiło się wiele myśli nowoczesnych“... i t. d.

Z powodu tej to rozprawy pisał o Windakiewiczu Porębowicz (w *Kwartalniku Historycznym*, VIII): „Zdaje mi się, że fantazja autora, która na szczęście nie przeszkadza mu być dzielnym uczonym, pod każdym szarym kamieniem w polu szuka ukrytych pieczar, i że u niego najlżejszy domysł, zaledwo wykłuty, dostaje już skrzydeł i leci w bezmiary“. Ale do tych słów dodawał Porębowicz natychmiast inne: „Loty to jednak błogosławione, bo z wysokości wypatrzy się nieraz to, czego się nie odkrywa przez szkiełko pedanta“.

Było to zresztą w duchu epoki, która olśniewająco rozwinąwszy i wydoskonaliwszy analityczne badania laboratoryjne, równocześnie tworzyła olbrzymie hipotezy, mające w prosty sposób i bez reszty tłumaczyć najgłębsze tajemnice wszechświata. Uważając się za stojących mocno na gruncie doświadczenia pozytywistów, a w istocie rywalizując z bogatą wyobraźnią poetów, czynili to znakomici przyrodnicy tego czasu. Nic dziwnego, że podążali za nimi i badacze literatury. Czemże innem, jak nie wyobraźniowemi konstrukcjami w stylu jakiegoś Haeckla, są np. niektóre prace Tadeusza Zielińskiego (choćby te, które dotyczą literatury polskiej, jak studjum o *Grażynie* albo o Sienkiewiczu)? Czem innem jest ogromna i różnojęzyczna literatura tych czasów na temat autorstwa dzieł Szekspira? W dziedzinie badań nad piśmiennictwem polskiem palmę mistrzostwa jako artystom hipotezy przyznaćby trzeba porówni Windakiewiczowi i Chlebowskiemu. Chlebowski był jeszcze bardziej zapalny i uzasadniał swoje domysły biograficzne przykładem paleontologów, którzy z jednej kości po-

trafią zrekonstruować całego mamuta (zapominając — w charakterystyczny dla epoki sposób, — że anatomja mamuta jest mniej więcej zawsze taka sama, natomiast anatomja poezji jest inna z każdym poetą). Windakiewicz był ostrożniejszy. Widzieliśmy, jak zawsze wyraźnie przedstawiał luki swojej argumentacji — nawet wtedy, kiedy uważał, że można je bez ryzyka przeskoczyć; widzieliśmy, jak czasem sam wobec siebie stawał na stanowisku czytelnika-niedowiarka. Rozróżniał też większe i mniejsze stopnie pewności: są przecież jego prace (o urywkach t. zw. I-ej części *Dziadów* i o autorstwie komedji *Z chłopa król*), w których udział żywiołu wyobraźni on sam uznał za tak znaczny, że nie podpisał ich swojem nazwiskiem, ale tylko pseudonimem. Nie było to uchylenie się od odpowiedzialności, bo naprawdę każdy, kto się temi sprawami interesował, dobrze wiedział, że „Jacek Kostka" — to Windakiewicz; było to tylko zaakcentowanie charakteru tych szkiców — z konieczności jakby pół-nowelistycznego.

6.

Ani jednak drobiazgowa interpretacja szczegółów tekstu, ani hipotetyczne rekonstrukcje nie stanowiły nigdy ostatecznego celu studjów literackich Windakiewicza. Jego głównem dążeniem było wykrycie istotnych rysów psychicznych badanych pisarzy i złożenie z tych rysów możliwie pełnych portretów duchowych. A choć obok rysów istotnych jego zdolność plastyczna chwytała także i wiele podrzędnych, zawsze Windakiewicz miał poczucie różnicy pomiędzy jednemi i drugiemi i poczucie ich właściwej hierarchji.

Co więcej, Windakiewicz miał zawsze poczucie potrzeby zajmowania wobec rzeczy ludzkich ludzkiego stonowiska. Jeśli wypadało mu przedstawić jakiś konflikt moralny, jakąś walkę wewnętrzną, jakiś wyraźny akt woli, nie poprzestawał na kronikarskiej opowieści, ale wyrażał swój własny sąd o istocie sprawy, deklarował się bez ogródek ze swoją sympatją.

Oto np. końcowe uwagi o żałośnie komedjanckich listach Guariniego z Polski (*Guarini i jego poselstwa*): „Chwytamy niniejszem ogromny dyssonans pomiędzy żądaniem a zasługą, pomiędzy realną a urojoną sytuacją i wartością.... Taddea Bendidio [żona poety] musiała płonąć wstydem, zdolnym pożreć uczucia najgłębszej miłości, gdy jej przyszło odczytać.... list dzielnego męża swego".

A oto Grochowski staje się służalcem-panegirystą: „Grochowski wyniósł pierwiastek karności z domu; przebyta w młodości służba dworska wyrobiła w nim pewną uległość, ale zawsze konkluzja ta, jak na wolnego człowieka jest okropną i wskazuje na gwałtowny przewrót psychologiczny, który wstrząsnął jego naturą w jej zasadniczych podstawach" (*Ksiądz Stanisław Grochowski*).

A oto Rej: „Był on sobie takim wygodnym, gadatliwym i rezolutnym szlachcicem, który burzył naokoł o tyle, o ile mu było potrzeba na zrobienie wygodnego legowiska dla swych najbliższych myśli“ (*Mikołaj Rej*).

Oto Sarbiewski: „Gdyby on był kogoś na świecie ukochał, możeby się był rozwinął w bujny talent i błysnął tysiącem kolorów“ (*Liryka Sarbiewskiego*).

Ustępy powyższe pochodzą wszystkie z prac wcześniejszych, ale postawa Windakiewicza i w późniejszych nie uległa zasadniczej zmianie. Skądże się wywodzi np. jego głębokie umiłowanie Kochanowskiego? Zapewne, z podziwu dla składności, żywości i siły jego stylu poetyckiego. Ale ten styl jest wyrazem czegoś głębszego: „Widocznie — pisze o poecie (w rozprawie *Erotyk Kochanowskiego*) — wśród walk wewnętrznych uzyskał [Kochanowski] świadomość, jak należy myśl swoją klarować....“ Jeszcze wyraźniej i mocniej mówi o tem w sumującej wcześniejsze studja monografji z r. 1930: „Na pogodnej twarzy wielkiego poety możemy czasem odczytać zmarszczki woli i zamyślenia. Widzimy, że wśród przemian losu ustawicznie pracował nad swojem wydoskonaleniem“.

Przykłady naturalnie możnaby mnożyć, a już pewno ze szczególną obfitością, gdyby były ogłoszone drukiem uniwersyteckie wykłady Windakiewicza.

7.

Oczywiście, ostateczny portret krytyczny pisarza musi być poprzedzony szeregiem przygotowań, które dają pole do stosowania rozmaitych sposobów badawczych. O tem, jakie były sposoby Windakiewicza, już tutaj częściowo była mowa. Poznaliśmy go jako syna i wychowańca epoki pozytywistycznej (zarówno w sensie zapału do mikroskopowych dociekań, jak do wielkich hipotetycznych syntez), i naogół można powiedzieć, że w pracy swojej będzie on kontynuował jej tradycje, rozszerzając tylko i pogłębiając pierwiastkowe założenia. Ale nie da się powiedzieć, żeby droga jego była jednolita. Nie pozwala na to mianowicie najosobliwsza jego książka: *Mikołaj Rej z Nagłowic* (1895): nie mniej unerwiona i intrygująca, jak inne jego dzieła, ale napewno najmniej plastyczna i najmniej skonsolidowana. Jak do jej napisania przyszło, tego naturalnie nie wiem, ale sprobuję, systemem samego Windakiewicza, postawić na ten temat hipotezę. Otóż zdaje się, jakby w pewnej chwili opanowało go zwątpienie co do skuteczności metod dotąd uznawanych: drobiazgowej analizy tekstu, logicznego wnioskowania, składania zgodnych szczegółów i krytycznego rozprawiania się z niezgodnemi, wreszcie konsekwentnego uzupełniania wyników domysłami. Zdaje się, jakby w tym wypadku umyślnie chciał sprobować czystego impresjonizmu, który u nas — w odniesieniu zwłaszcza do dawniejszej lite-

ratury — był wtedy nowością, ale na Zachodzie właśnie przeżywał okres rozkwitu. Przedmowa książki wprawdzie kieruje naszą myśl w inną stronę, przedstawiając zamierzenie autora w przenośni fotograficznej: jako chęć pokazania Reja „w kilku najbardziej interesujących zdjęciach“. W istocie fotografje t. zw. „migawkowe“ były wyrazem tego samego impresjonizmu, tylko w innej dziedzinie.

I rzeczywiście co chwila spotykamy się tu z inną „migawką“. Przy jakiejś sposobności widzi Windakiewicz w Reju „trochę mistycyzmu słowiańskiego“, kiedy indziej wyraża mu się Rej „prawdziwie po bramińsku“; w jakiemś jego pojęciu jest jakby „jakiś odblask greckiej pogody i greckiej młodzieńczości“. Jak widzimy, za każdym razem inaczej, nigdy bez dorażnego uzasadnienia, ale też bez troski o całość, która z tych nagłych zdjęć ma się złożyć. Chcąc dać pełną swobodę wrażliwości, zawiesza krytyk nawet troskę o brak sprzeczności w swoich uwagach. Pozwala im się, owszem, wyraźnie kłócić, byle odtwarzały dobrze charakter bezpośrednich wrażeń. Kiedy mu się więc tak wyda, powie nam, że Rej „głębokim i przenikliwym obserwatorem swego społeczeństwa nie został“, żeby nieco później ulec innemu wrażeniu i oznajmić, że jednak „w duszy Reja siedzi nowoczesny obserwator“. To go Rej czemś zachwyci, tak, że powie o nim, że „miał.... energję tęgiego i zdolnego artysty, który nie bawi się drobiazgami, ale rzuca na papier odrazu silne i stanowcze kontury“; ale niebawem znów go rozdrażni, więc usłyszymy, że „z estetycznego punktu widzenia, powiedzieć należy, że Rej swój talent zmarnił i rozszafował na drobiazgi i nieudałe, pośpieszne dzieła“. Jedno wrażenie będzie takie, że Rej miał „pewność w wyborze celów i środków“ i „to poczucie prawdziwego talentu, który nie ustanie aż formy ostatecznej.... nie znajdzie“. Ale inne wrażenie otworzy inny widok: Rej „pisał często, choć zupełnie nie czuł weny pisarskiej“ i „zaledwo tu i ówdzie można w jego pismach odkryć głębsze skupienie. Było to niejako jego metodą, że.... chwytał pierwszą lepszą książkę zagraniczną.... i przerabiał ją prędko“. Jedna impresja powie, że w Reju był „nowoczesny człowiek, który pogodził się z życiem i wszechstronnie wyzyskać je pragnie“, inna każe raczej powitać w nim „ciekawy okaz prymitywnego człowieka, poddającego się jak najszlachetniejszym porywom duchowym“.

Rej wygląda tu jak jakiś Piotr Pigwa, ganiany przez Puka po lesie ateńskim. Elf-krytyk to go rzuci na drzewo, to wepchnie w krzaki, to zakręci nim w tę, to w inną stronę, a co jakiś czas świeci mu w oczy i bawi się jego zmiennemi minami. Styl, zwykle (jak już widzieliśmy) z wielką starannością przez Windakiewicza filtrowany, w tej okazji dostał pozwolenie bełtania się jak woda w manierce szybkobiegacza.

Książka ta należy do pomników naszego impresjonizmu

krytycznego i jeśliby się chciało wyszukać jakieś jej pokrewieństwa, to bodaj czyby nie należało wymienić przedewszystkiem *Wczasów literackich* Nowaczyńskiego (tem więcej, że Windakiewicz, tak samo jak Nowaczyński później, próbował odświeżania języka przez obfitość obcych wyrazów: mamyż w tej książce i „koncyzję“, i „frazę“, i „interjekcję“, i „forsę“, i tym podobne).

Nie brak tu, jak nie brak w żadnej innej książce Windakiewicza, sformułowań kapitalnych, jak to np., że Rej „z przyjaźni zrobił prawdziwe arcydzieło swego żywota“, albo to, że „jak każdy prawy Polak, lubił czasem nic nie robić, a nagle porywał się do wielkich przedsięwzięć, szumiał, biegał i pisał, aż nie ustał“. Niemniej jednak autor musiał w tej swobodnej grze migawkowej intuicji nie znaleźć pełnego zadowolenia, bo w dalszych książkach już do niej nie wrócił. Monografja o Skardze, wydana dopiero w r. 1925, ale napisana już w 1897, t. j. w dwa lata po wyjściu książki o Reju, może być pod względem metody uważana za jej przeciwieństwo.

Intuicja i tu jest równie wnikliwa i prężna, ale jest poddana już kontroli i systematyce intelektualnej. Książka jest zbudowana na wyraźnym planie psychologiczno-dialektycznym i planu tego ściśle się trzyma. Przedmioty pierwszych rozdziałów stanowią: „charakter“, „etyka“ i „inteligencja“ pisarza. Zosobna jest Skarga traktowany jako „kaznodzieja“ i „publicysta“; osobny rozdział przypadł w udziale najgłośniejszemu w późnych pokoleniach jego dziełu, *Kazaniom Sejmowym*; kończą rzecz rozważania o „literacie“ i o jego „języku“. Realizacja zaś planu jest równie konsekwentna, jak on sam, dzięki czemu otrzymujemy, zamiast natłoku nieugrupowanych, zachodzących na siebie luźnych szkiców (jak w *Reju*), wielkie jednolite malowidło, którego wszystkie szczegóły układają się w przejrzystą kompozycję. A szczegółów jest obfitość i perspektywa poprzez nie ogromna. Z drobnych danych źródłowych tworzy autor ogólniejsze całości psychologiczne, jak niektórzy mistrzowie malarstwa XVII wieku tworzyli drzewa z poszczególnych liści. Stopniowo poznajemy Skargę. „Serce wielkie i czułe“, okazuje się przecież naturą raczej intelektualistyczną. Umysł jego jest trzeźwy i stale czynny: „wszystko precyzuje i dogmatyzuje; wszystko u niego jest uważne i umiarkowane; wszystko liczy, układa i segreguje“. Energja jego jest ogromna: „jest to prawdziwy Mazur, zahartowany jak stal do walki“. Skłonny do gniewu i ceniący go, jako wyraz siły moralnej, nie znosi tych, co są „jako barszczykowie, ani ciepli, ani zimni“. Z wielką energją wszelako łączy się w nim wielka ambicja, przeradzająca się czasami w „prostą, ludową chełpliwość“. Posiada też Skarga „fantazję bujną, uprzedzającą jego głębokie pragnienia i wielką tęsknotę za ideałami“ i wiodącą do licznych walk wewnętrznych. W zakresie etyki domowo-rodzinnej wyznaje

wprawdzie dawny ideał „szlachcica poczciwego“, który wzbogaca tylko duchem rycerskim, ale w etyce społecznej jest wybitnie oryginalny, snując wnioski z bystrych obserwacyj i studjów (bezmała socjologicznych) nad swymi rodakami. Praktyka humanitarna doprowadziła go do przekonania, że zło Polski wynikło „z poważnienia się stanów“. Zasada wieku „*Cuius regio eius religio*“ umocniła w nim nietolerancję względem różnowierców. Nie jest umysłem twórczym, ale ma wielką żądzę wiedzy. Zdobył dużą znajomość biblji, interesuje go wybitnie historja, jest ciekaw geografji, posiada niepoślednią erudycję klasyczną i jaką taką orjentację w filozofji scholastycznej; ma nadto „więcej niż zwykły instynkt do spraw międzynarodowej polityki kościelnej“. Jako kaznodzieja jest typem mówcy popularnego. Jako publicysta, okazuje zawsze dobre przygotowanie, logikę, bystrość i śmiałość („nie bezczelność, jaką się Orzechowski, a może i Rej odznaczali“), choć zaś natura intelektualna, pisze uczuciowo i do uczucia przemawia, ujawniając w tem dobrą psychologiczną znajomość swoich czytelników. Języka polskiego, choć położył dla niego niewątpliwe zasługi, wysoko nie szacuje i posługuje się nim tylko dla celów praktycznych. Nie ceni też wysoko sztuki literackiej, a jeśli miał jakieś jej poczucie, to je „zdusił w sobie“ dla innych celów. Jego „ciężka, niemniej pewna i potężna ręka“ „zawróciła na osi literaturę polską“, odejmując jej ten rozpęd humanistyczny, który miała od czasów Kochanowskiego. Odczuwał doskonale potrzeby czytelnicze epoki i w *Żywotach Świętych* dał jej książkę, która nie świadczy wprawdzie o rozległości ówczesnego horyzontu, ale bądź co bądź „wychowała pokolenie, które walczyło pod Chocimem i Wiedniem“.

Zdaje mi się, że trzeba było jedną przynajmniej pracę Windakiewicza opowiedzieć trochę systematyczniej (choć oczywiście mogło to być tu zrobione tylko zgrubsza), żeby uprzytomnić zarówno jego rozmach krytyczny, jak jego zdolność konstrukcyjną.

8.

Nasuwa się teraz zkolei naturalne pytanie, jaki jest stosunek Windakiewicza do wartości literackich. Pewna część jego studjów, oczywiście, nie łączy się z tą kwestją, jako dotycząca zagadnień historji kultury ze sztuką literacką nie związanych. Część ich jednak przeważna ma za przedmiot utwory artystyczne.

Otóż Windakiewicz — odpowiedzieć można w krótkości — ma nietylko smak zdecydowany, ale potrafi, gdy chce, szczegółowo go uzasadnić. Najbardziej interesujące pod tym względem jest jego studjum o *Sonetach krymskich*, w którem znajdujemy bardzo dużo nawet analizy technicznej. Rozróżnia w niem Windakiewicz osobne warstwy materji lirycznej („objektywną“, „napływową“ i „subjektywną“) i ukazuje rozmaite ich układy;

charakteryzuje obrazy poetyckie, budowę sonetów, ustosunkowanie w nich żywiołu lirycznego do epickiego i refleksyjnego; uwydatnia różnorodność stosunku metafory do emocji; mówi o języku poetyckim i o rymach. Jego sądy estetyczne są ściśle zespolone z sumowaniem wyników tego rozbioru. Oto czytamy np., że w poezji Mickiewicza „jest to.... rys zupełnie genialny, żeby pełnemi ruchu czasownikami pogłębiać niejako i niepokoić spokojne tło imiennych pojęć“; podobnież o wyrazach cudzoziemskich, „rymujących wybornie z polskiemi“ i wzbudzających „wrażenie pewnej egzotyczności“; i t. d. Warto także przeczytać jako przykład analizy połączonej z osądem charakterystykę dowcipu Reja (w książce *Mikołaj Rej*)! Dla mnie osobiście do niezapomnianych należy porównanie *Krakusa i Wandy* Norwida z dramatami fantastycznemi Słowackiego — z niedrukowanych wykładów uniwersyteckich.

Naogół jednak problematy wartości artystycznych są rzadko przedmiotem uwagi analitycznej Windakiewicza. Gusty swoje wyjawia otwarcie i wyraźnie, ale krótko; jako badacz zaś interesuje się najbardziej konsystencją psychologiczną pisarzy i perspektywami, jakie ich dzieła otwierają na życie kulturalne epoki. Charakterystyczny przykład mamy w *Erotyku Kochanowskiego:* „Kochanowski — czytamy tam — okazuje wielką siłę zwłaszcza w personifikacji konkretów lub abstraktów przez stosownie dobrane czasowniki“. Bardzo to ciekawe i dobitnie wyrażone, ale dopiero za chwilę okaże się, dlaczego Windakiewicz o tem mówi. Oto — czytamy — „zdolność ta wyrabia się w nim powoli“... A więc nie zależy tu na rzeczy dla niej samej, ale dlatego, że jest symptomem rozwoju duchowego poety (nb., dodać trzeba, w tym wypadku rozwoju domyślnego). Nawet wspomniana wyżej analiza *Sonetów krymskich* jest właściwie przeprowadzona na podstawie psychologicznej i do wniosków psychologicznych zmierza. Szczególnie zaś znamienny jest rozbiór *Trenów* w monografji o Kochanowskim. Przedewszystkiem interesują one naszego badacza jako „pamiątka polskiego życia rodzinnego“; potem jako obraz rozterki duchowej poety — w zestawieniu z jego wcześniejszemi utworami; wreszcie jako „rodzaj *confessio fidei* Kochanowskiego“. O stronie estetycznej słyszymy tylko krótkie (choć mocne) słowa: „utwór to jedyny, nieporównany“; żaden poeta „nie opłakiwał swej straty tak rzewnie, tkliwo i wzruszająco“; — potem zaś jeszcze, po analizie psychologicznej, przeczytamy tylko, że „prawdziwa boleść zniszczyła w nim pamięć o rutynie i wydobyła z jego serca skargę zupełnie oryginalną“.

Forma więc, w jakiej Windakiewicz przeważnie wypowiada swoje sądy estetyczne, jest impresyjna. Rzecz ciekawa, że same one mają bardzo często charakter, któryby dało się nazwać pozytywistyczno-klasycznym, a który — pozostając może w związku z estetyką francuskich „parnasistów“ — prze-

dewszystkiem jednak tłumaczy się pewno wpływem *Pana Tadeusza* i tak ulubionych u nas zachodnich antyromantyków, Musseta i Heinego. To naturalnie tylko hipoteza (jeszcze jedna!), ale zdają się ją potwierdzać takie wywody, jak np. odróżnienie w *Sonetach krymskich* sonetów górskich od morskich i wyniesienie tych drugich ponad pierwsze — za równowagę i spokój („mniejsze wrażenie, ale zato znacznie korzystniejsze, wywarło na wyobraźni poety — morze": pozwoliłem sobie podkreślić znamienne przymiotniki).

I w Kochanowskim nawet ten pozytywistyczny klasycyzm ma swoje wybredne smaki, które innych miłośników czarnoleskiego poety mogą bardzo dziwić. Zdaniem Windakiewicza np. Kochanowski swój „piękny a czasem wyjątkowo silny i czerstwy język zepsuł.... nieco wprowadzeniem do poezji bezbarwnych epitetów", takich, jak „nocy nieprzespane", „woda niepamiętna" i t. p.; z dość ryczałtową też jego przyganą spotyka się „wpływ retorycznego stylu łacińskiego na proste a tak logiczne zdanie polskie", nie podoba mu się więc wyrażenie „Raj tam gdzie ona siedzi", „kiedy po polsku byłoby lepiej: gdzie ona siedzi tam raj".

9.

W związku ze sprawą ekspresji dzieł literackich jedna grupa zagadnień zajęła Windakiewicza szczególniej, mianowicie zagadnienia genezy. W szkicu niniejszym nie chodzi o przegląd chronologiczny, ale systematyczny; łatwo wszelako zauważyć, patrząc na spis bibljograficzny jego prac, że w pewnym okresie zainteresowania dla genetyki literackiej dominowały w nim nad innemi. Być może, że wpłynęły na to jakieś motywy osobiste. Pozwala się tego domyślać przedmowa do *Piotra Skargi*. Wynika z niej, że, gdy monografja ta była napisana, „autorowi oświadczono, że Skargę charakteryzuje zanadto realistycznie i usiłuje ściągnąć go z piedestału, na którym go uwielbienie potomnych postawiło". Wypadło więc rękopis „złożyć w szufladzie", skąd go dopiero po dwudziestu ośmiu latach wydobyła inicjatywa Krakowskiej Spółki Wydawniczej. Ta zapora, spotkana na jednej drodze (zadziwiająca — skoro w tym samym mniej więcej czasie Witkiewicz mógł przecie zniżyć piedestał Matejki, a Tretiak Słowackiego!), mogła skłonić do zwrócenia się w innym kierunku.

Pytania zresztą natury genetycznej były stawiane i we wcześniejszych pracach Windakiewicza. W referacie na zjeździe historycznym r. 1890 uważał ich konieczność za aksjomatyczną: „wszakżeż — mówił — badając jakiś produkt literacki, pytamy się zawsze, skąd się on wziął". Ale wówczas myślał przedewszystkiem o genezie psychologicznej i społeczno-kulturalnej. Teraz zaczął się zastanawiać głównie nad genezą samej materji literackiej. Teoretyczny program studjów został nakreślony we

wstępie do *Badań źródłowych nad twórczością Słowackiego*. Poeta — czytamy tu — „w zależności od poprzedników i współczesnych istniał i działał“, więc „trzeba go umieścić w perspektywie historycznej i uzasadnić dokładnie, w jakim stosunku pozostawał do literatury europejskiej i czego właściwie dokonał w swoim zakresie“. Studja wedle tego programu przeprowadzone miały dać w wyniku „biografję artystyczną“ pisarza, a z nią odpowiedź na pytania takie, jak np. „czem był właściwie ten Słowacki warszawski, genewski, florencki i t. d.“, co przy dawnym kierunku naszej historji literatury (charakteryzuje go Windakiewicz ironicznie słowami „śliczne pochwały“, „apologje“) nie było możliwe. Chodziło o to, czem poeta „żył jako artysta i do czego zmierzał“, „jakiej właściwie pracy duchowej dokonał“. Ale zależało na tem, żeby to było wykazane „przedmiotowo, faktami ściśle naukowemi“.

Już w *Erotyku Kochanowskiego* (1902) była zastosowana ta metoda. Ściśle jednak według przytoczonego planu zostały wykonane dopiero późniejsze prace: *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego* (1910), *Walter Scott i Lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej* (1914), *Prolegomena do „Pana Tadeusza“* (1918) i szereg innych pomniejszych. Prawie wszystkie wywołały one ostre sprzeciwy i obfitą polemikę, zarówno wśród krytyków i historyków literatury, jak i wśród szerszej publiczności (między innymi i ja ogłosiłem w r. 1918 broszurkę p. t. *Książka prof. Windakiewicza o „Panu Tadeuszu“*, w której polemiki jest bardzo dużo). Badacz, któremu czasem zarzucano zbytnie powodowanie się wyobraźnią, postanowił w tych pracach — wedle własnych słów — „uwolnić naszą krytykę od zbyt podmiotowej oceny faktów“ i przystąpił do tego tak radykalnie, że odrazu znalazł się w ogniu zarzutów z przeciwnego krańca. Oskarżono go o to, że, szukając pokrewieństw dzieł literackich w książkach, zapomina o ich źródłach życiowych; że, zapatrzony w drobiazgi, zatraca perspektywę całości; że, złudzony podobieństwami techniki czy fabuły, nie docenia wewnętrznej siły twórczej poetów.

W tej krytyce dużo było nieporozumień, mających główne źródło w cokolwiek istotnie dekoncertującem ustosunkowaniu procedury Windakiewicza do jego wyroków. Ale wyroki przecież były bardzo rozważne i naogół sprawiedliwe.

Mówiło się, że Windakiewicz książką przesłania życie. Proszę przeczytać następujące jego słowa z *Badań źródłowych*: „Zwykle się myśli, że sztuki Słowackiego nie miały żadnego kontaktu z życiem i tylko z fantazji lub książki wynikły. Tymczasem najdokładniej tak nie jest.... Cały genewski Szekspir — kolejność wzorów naśladowanych — mieści się w historji jego stosunku do panny Wodzińskiej“. Już wcześniej zresztą, w *Erotyku Kochanowskiego*, wytłumaczył Windakiewicz, jak rozumiał sprawę ulegania wielkich poetów wpływom literackim: „O Ko-

chanowskim raz to sobie musimy powiedzieć, że, choć często powtarza rozmaite obce zwroty dosłownie, jednak powtarza je tylko do rzeczy i tylko takie, które mu się istotnie w danej chwili podobały, podobnie jak my nieraz cytujemy rozmaite wiersze, ktore według naszego wyobrażenia piękniej i pełniej nasze myśli wyrażają". Już wtedy wyjaśniał też Windakiewicz, że wzorowanie się Kochanowskiego na Horacym, to w wielu wypadkach myślenie i odczuwanie sposobem przez jego poezję wyrobionym: „nie jest to tłumaczenie, ani parafraza, ale naśladownictwo tonu i rodzaju spostrzeżeń, któreby mu na myśl nie przyszły", gdyby nie znał Horacego.

Mówiło się, że zajęty bezmiarem drobnych szczegółów, gubi Windakiewicz poczucie ich stosunku do wielkich całości. Przypomnijmyż, jakie są konkluzje jego wywodów o *Panu Tadeuszu* (w książce *Walter Scott i Lord Byron*). Oto analogje polskiego poematu z romansami Scotta „zdaleka zaledwo wskazują substrukcję pomysłów powieściowych, ponad któremi spiętrzył nasz poeta cudowne to i epokowe dzieło" (s. 44); „ogromne zasoby serca i umysłu i praca duchowa długoletnia naniosły do jego dzieła to, czego mu Scott użyczyć nie mógł, to jest intuicję i zmysł kompozytorski wielkiego epika" (s. 45). Czego mógł się od Scotta nauczyć, to takich rzeczy, jak np. „umiejętność posługiwania się kontrastami" (s. 35) i inne „środki techniczne" (s. 43), dzięki którym *Pan Tadeusz* nosi znamiona tej samej, co w powieściach Scotta, „maniery powieściowej" (s. 27). *Prolegomena do „Pana Tadeusza"* wzmacniają jeszcze te wnioski, kładąc nacisk (w Zakończeniu) na to, że „żadna figura w *Panu Tadeuszu* nie jest kopją, żadna scena lub opis powtórką".

Mówiło się, że stwierdzenie zależności stylistycznych, technicznych czy fabularnych odejmuje Windakiewiczowi wrażliwość na indywidualną siłę poetycką badanych utworów. Posłuchajmyż, jak charakteryzował stosunek Kochanowskiego do Petrarki (w *Erotyku Kochanowskiego*): „możemy tu obserwować" — mówił — „żywiołowy proces przyswojenia sobie przez tęgą naturę twórczą frazeologji obcej, przetopienia jej na swoją własność, a potem spożytkowania w stosownej chwili bez świadomości, że ta frazeologja jest własnością cudzą". A jakże mówił o rzeczach Słowackiego, w których tyle związków z literaturą zachodnią zupełnie oczywistych i przez nikogo nie kwestjonowanych? Oto jego zdanie o *Ojcu Zadżumionych:* „Zależność *Ojca Zadżumionych*.... od *Więźnia Chillonu* jest bardzo wydatna, choć utwór Słowackiego jest bez porównania piękniejszy, a może nawet głębszy" (*Scott i Byron*, s. 173). A oto, co sądzi o *Beniowskim:* „Mówiąc tyle o podobieństwie *Don Juana* do *Beniowskiego*, nie zaszkodzi wspomnieć o różnicy" (*tamże*, s. 234): okazuje się, po dłuższym wywodzie, że *„Beniowski* jest spoistszy, lepiej obmyślony, jest barwniejszy, obfi-

tuje w figury plastyczniejsze", że „Słowacki jest mniej wytrawny w uwagach o świecie, w dygresjach — ale talentem kompozycyjnym przewyższył autora *Don Juana* w *Beniowskim*".

Trudno też chyba uważać za krzywdzące takie zdania, jak to np., że „pojęcia kosmologiczne, rozwijane przez Masinissę przed Irydionem, trzebaby odesłać do *Kaina*" (s. 211), albo urażać się o taką uwagę, jak ta, że „*Korsarz* zainicjował studja psychologiczne w poezji romantycznej" (s. 152). Że zaś wiele oczywistych naśladownictw nazwał Windakiewicz wyraźnie naśladownictwami, o to też z punktu widzenia słuszności nikt nie powinien mieć żalu. *Unde* więc *irae?*

Miały i one swoje racje. Przedewszystkiem psychologiczne. Wnioski Windakiewicza (w rodzaju tych, które wyżej przytoczyłem) są wyrażone zawsze bardzo zwięźle i zajmują stosunkowo mało miejsca. „Procedura" zaś, która je wyprzedza, jest przewlekła i polega na zestawianiu długiego szeregu ustępów, mających jakieś podobieństwo treściowe lub frazeologiczne. Nie gubi się w tem badacz, ale może łatwo głowę stracić czytelnik. Następnie: zestawienia te zwykle idą w takiej kolei, w jakiej je nasuwa układ pewnego tekstu literackiego, wskutek czego rzeczy ważne są często przeplatane mało ważnemi, a nieraz wręcz błahemi; czytelnik więc zupełnie naturalnie czuje się dotknięty w swojem poczuciu proporcji i hierarchji. Niedosyć na tem: jest psychologiczną koniecznością, że, mając uwagę nastawioną na szczegóły, i badacz musi czasem ulegać iluzji i przypadkową zbieżność elementów tematowych obrazu brać za związek powinowactwa artystycznego. W *Grażynie* np. „rusałek dłoń wiosną i latem — ściele murawę, kraśnym dzierzga kwiatem", a w *Rokeby* Waltera Scotta „aksamitna murawa wydaje się dywanem stosownym dla żwawych stóp lekkich rusałek". Windakiewicz wiąże z sobą te dwa ustępy (*Scott i Byron*, s. 15); kiedy się jednak w nie wpatrzymy, to musimy powiedzieć, że prócz murawy i rusałek (jeśli nb. zgodzimy się, że angielskie *fairies* to rusałki) nic ich więcej z sobą nie łączy, a to trochę mało. Niektóre zaś inne przykłady wzbudzają jeszcze więcej wątpliwości. Mówi się np. o kimś w *Pieśni ostatniego minstrela* Scotta, że „rzeźwiący nektar puharu wlał życie w jego stare żyły i rozweselił mu duszę", co Windakiewicz bez komentarzy (prawda, że w długim szeregu innych porównań) zestawia z wyrażeniem „Serce człowieka wino rozwesela" z *Konrada Wallenroda* (*ibidem*, s. 20). Jakże tu jednak naprawdę mało podobieństwa! W jednym wypadku konstatacja psycho-fizyczna, w drugim aforyzm (który nb. u Mickiewicza w inne zgoła regjony sięga, bo główną treść ukazuje nam dopiero druga jego część: „ale piosenka jest dla myśli winem"). Przytem zaś jaka racja wiązać te zwroty, skoro już przecie psalmista śpiewał: *Vinum bonum laetificet cor hominis* (psalm 104, w. 15)? — nie mówiąc o tem, że każdy, kto pijał wino

(Mickiewicz do takich należał), mógł do sformułowania tej prawdy dojść na własną rękę.

Źródłem jednak największej konsternacji było bodaj co innego. W trosce o „fakta ściśle naukowe“ wysunął Windakiewicz na plan pierwszy zestawienia tekstowe, natomiast zredukował do minimum komentarz psychologiczny, posługując się słownictwem, którego każdy wyraz można brać tylko jako rudymentarny i wieloznaczny symbol. Cytowane np. słowa *Grażyny* o rusałkach nazwane są „pożyczką z *Rokeby*“, choć cóż właściwie było przedmiotem tej pożyczki? Albo ciągle ktoś z czegoś „korzysta“: ze Scotta „skorzystało.... kilku najwybitniejszych autorów“ (*Scott i Byron*, s. 11); „Mickiewicz istotnie przy pisaniu *Pana Tadeusza* z *Łucji z Lammermooru* korzystał“ (s. 30); Mickiewicz miał „zamiar“, „żeby z *Korsarza* skorzystać tylko dla charakterystyki Konrada“ (s. 157); z *Giaura* „najwcześniej skorzystał.... Korzeniowski“ (s. 134); i t. d. Wprawdzie w zakończeniu książki wyjaśni autor, że to było w wielu wypadkach „korzystanie inteligentne, pragnące odkraść wieszczowi Albionu tajemnice wysokiej sztuki, dążące do.... bardziej subtelnego odczucia świata“ i t. d., ale to wrażenia nieukładnego terminu (nb. tyle razy powtórzonego) nie zaciera. A podobnych terminów jest więcej.

Nie było to zapewne najwłaściwszym rodzajem krytyki, kiedy Kallenbach, recenzując *Prolegomena do „Pana Tadeusza“*, replikował (w *Pamiętniku Literackim*, XV) cytatami z *Improwizacji:* „On się twórcą urodził“ i t. d., ale swoją drogą niełatwo znaleźć właściwą orjentację, kiedy się czyta takie zdania: „Mickiewicz stanął wobec właściwego zagadnienia kompozytorskiego, t. j. według jakiego wzoru dzieło swe utworzyć“ (s. 168); „spostrzegł, że nie utworzy .... jeszcze polskiej epopei i postanowił jej osnowę wzmocnić motywami z literatury powieściowej zagranicznej“ (s. 142); „korzystał z powieści wielkiego Szkota bardzo ostrożnie“ (s. 145); „*Dzieje literatury polskiej* Feliksa Bentkowskiego (Warszawa, 1814) miały mu się trochę przydać“ (s. 85) i t. d.

10.

Warto wszelako pamiętać, że studja genetyczne Windakiewicza były pomyślane jako książki nie dla szerokiej publiczności, ale dla polonistów. „Praca nasza — pisał we wstępie do *Scotta i Byrona* — wynikła z interesu fachowego“; *Prolegomena* odcinały się od książek o ambicjach szerszej poczytności już swoim tytułem; a *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego* były drukowane w tak minimalnej liczbie egzemplarzy, że w parę tygodni po wyjściu już były książką nie do dostania.

Rzeczą jednak, o której godzi się pamiętać jeszcze więcej, jest humor Windakiewicza. „Przyznamy się, że nas te badania

bawiły": takie (nawiasem mówiąc, dosyć niezwykłe w dotychczasowej historjografji literatury polskiej) wyznanie składał w przedmowie do *Scotta i Byrona*, a nikt z jego czytelników nie może wątpić, że jest ono najszczerszą prawdą. Czytelnicy zresztą też bawią się wcale dobrze. Cóż paradniejszego np. nad tę żmijową a delikatnie wyrażoną ironję: „W Polsce, jak widzimy, znawcy sztuki wahali się długo, czy Byron jest podobniejszy do Salvatora Rosy czy Rafaela" (*Scott i Byron*, s. 85)? Albo czy nie jest pyszne powiedzenie: „Szeroko i zresztą bardzo poetycznie rozwadnia Goszczyński te nastroje [bajronowskie] u siebie" (s. 150)? Albo pochwała kilku strof tłumaczenia Odyńca jako „wykonanych nienajgorzej" (s. 132)? Albo uwaga o „Korsarzu" Byrona: „Słowacki miał wyborny instynkt, że bohaterem tym w żadnym specjalnym utworze się nie zajął" (s. 160)? Albo to kapitalne *ignoramus* komentatora: „Czemu tak, to niewiadomo" (s. 89)?

Windakiewicz okazuje specjalny talent znajdowania rzeczy uciesznych. Ja osobiście jestem mu szczególnie wdzięczny za odkrycie w Mickiewiczu tego cudnego dwuwiersza, który w intencji poety miał stanowić część tłumaczenia *Ciemności* Byrona:

Teraz się umarłego wyżywieniem trudzi,
Znosi zdechłe lub słabe bydło, ptactwo, ludzi.

Komuż z nas, mających do czynienia z piórem, nie zdarzyło się choć raz napisać czegoś bezsensownego? i kto nie zna tych bolesnych chwil, kiedy nic z sensem nie chce się skleić? W rozpamiętywaniu pierwszego typu doświadczeń, albo w przeżywaniu drugiego czyż nie jest kojącą pociechą uprzytomnić sobie, że i Mickiewiczowi zdarzył się kiedyś — ten dwuwiersz (równie nieprawdopodobny sam w sobie, jak i jako przekład)? A to Windakiewicz na pokrzepienie nasze go wyszukał i cytuje w swojej książce z należną introdukcją: „Wielki Litwin tłomaczy" (s. 107)!

Szczególne pole zyskuje ironiczny humor Windakiewicza, kiedy wypada mu traktować o poetach miary pomniejszej. Oto np. charakterystyka bohatera poematu Olizarowskiego *Bruno:* „Przepada on za samotnością, chodzi po górach i rezolutne rozmowy toczy z duchami" (s. 201). Inny koloryt ma streszczenie *Don Juana poznańskiego:* „Berwiński w utworze swym podał skromniutką powiastkę o miłostkach trzydziestoletniej panny Anieli, która w noc księżycową pociągnęła dwudziestoletniego młodzieńca na schadzkę miłosną i spłoszoną została w chwili uroczystych przysiąg" (s. 236). Czasem i o makabryzm nawet potrafi ten humor zahaczyć: dowiadujemy się np., że „w dziejach *Childe Harolda* w Polsce zabawną rolę odegrał opis umierającego gladjatora" (s. 130)!

Ale ironja jest tak lotną siłą, że czasem zwraca się i przeciwko samemu ironiście. Zdaje się, że z wypadkiem tego rodzaju

mamy do czynienia np., kiedy Windakiewicz jako jedno z podobieństw kompozycyjnych pomiędzy *Panem Tadeuszem* a *Jerozolimą wyzwoloną* wymienia takie: „W księdze trzeciej wprowadza Tasso zakochanie się Tankreda w Kloryndzie III. 21-8 — toż Mickiewicz w księdze trzeciej przedstawia umizgi Tadeusza do Telimeny w Świątyni dumania III. 655—6“ (*Prolegomena*, s. 206). Ale napewno, naturalnie, (wynika to z istoty ironji!) nie wiemy. A to jest przykład dość typowy. Bardzo często jest tak, że nie mamy pewności, czy Windakiewicz mówi serjo, czy pół-serjo, czy też z nas (albo i z siebie) żartuje. Z innych miejsc tekstu możemy tylko wnioskować, że wszystkie te wypadki muszą w pewnych okazjach zachodzić. Nie ułatwia to jeszcze bardzo interpretacji takich zdań, jak to np., że „Skarga czuł się na kazalnicy zupełnie pewnym, jakby się był na niej urodził“ (*Skarga*, s. 136)!

11.

Bez przymieszki humoru jednak niektóre rzeczy zanadto byłyby smutne. Mówiłem o drobiazgach, bo drobiazgów jest w pracach Windakiewicza dużo, poprzez nie wszelako otwierają się zawsze rozległe perspektywy i na tych perspektywach zależy przedewszystkiem. Zawisłości pisarzy polskich od dzieł obcych podobnie jak podróże Polaków zagranicę i jak wizyty cudzoziemców w Polsce (którym Windakiewicz także kilka studjów poświęcił) nasuwają naturalnie pytania, jaki był nasz stosunek do kultury zachodniej, jak w porównaniu z nią wygląda nasz własny dorobek duchowy. Odpowiedzi, jakie ze swoich badań wywodził Windakiewicz, niekoniecznie głaskały w czytelniku dumę narodową.

Oto jak mówił o tej sprawie w jednej z wczesnych prac (*Guarini*), charakteryzując stronników kandydatury Alfonsa d'Este na tron polski: „Myśleli sobie: wybierzem Ferrarczyka, to najznaczniejsze ognisko humanizmu przeniesiem jednem słowem do Polski. Nieopatrzni, nie wiedzieli, że każdy krok, co nas zbliża do świątyni wiedzy, musi być okupiony pracą własnego ducha; nie wiedzieli, że zdobycze cywilizacyjne osiąga naród samoistnem i energicznem przedzieraniem się tysiąca jednostek ku błyszczącym woddali, niewyraźnym ognikom światła“.

Słowa te można uważać za dewizę wszystkich studjów Windakiewicza o związkach kultury polskiej z Zachodem, wcześniejszych i późniejszych.

Jakże wedle jej miary wypadły np. głośne studja Polaków na uniwersytetach włoskich? Nienajświetniej. Z ubolewaniem powie Windakiewicz (*Pobyt Kochanowskiego zagranicą*), że wyjazdy te częściej miały charakter sportu, niż wypraw podejmowanych „dla przyswojenia sobie nauki lub dobrych stron cywilizacji zachodniej“, a kiedy nawet ambicja była wyższa,

„złotym zamiarom stawał najczęściej na przeszkodzie brak silnej woli, z trudnościami łamać się umiejącej i do spełnienia przedsięwzięcia doprowadzającej“.

To też skromne są i pagórki naszej literatury dawnej. Jeden tylko z nich zdarzyło się Windakiewiczowi przechwalić (i to nawet bardzo), mianowicie Rzeczpospolitą Babińską (co potem pomiarkował Kazimierz Bartoszewicz): tak go ujęła jej samorodność i werwa. Do Reja też ma dużo sympatji, z tych samych prawie powodów; niemniej jednak energicznie powściąga wszelkie próby zestawiania go z Montaignem: Montaigne jest „głową jasną, nowoczesną, torującą drogi .... wyklarowaniu ducha francuskiego“, podczas gdy Rej „jest tylko prostakiem“ i tylko „czynnym i zasłużonym popularyzatorem“ może być nazwany (*Mikołaj Rej*).

A Skarga? Kazania Skargi świadczą o wielkich jego zdolnościach, wszelako „wśród tak obfitego zbioru nie można wybrać ani jednego kazania bezwzględnie wzorowego; każde ma pewne błędy“. To też ani do mówców starożytnych, ani do Bossueta przyrównywać go nie można. Skarga nie dbał o formę artystyczną i zbywało mu na „wysokim poziomie cywilizacyjnym“, i tylko „wobec kultury polskiej jest Skarga takim luminarzem, że go bezpiecznie obok Kochanowskiego postawić możemy“ (*Piotr Skarga*).

I o Kochanowskim samym, choć tak bardzo ulubionym, powie Windakiewicz, że go „jako artystę niepodobna stawiać na tej samej wyżynie, co jego współcześników zagranicznych o kilkanaście lat od niego młodszych, Tassa i Cervantesa. Ani rozpiętością wyobraźni, ani dzielnością kompozycyjną im nie dorównywa. W twórczości jego niema nuty heroicznej, ani dążenia do utworzenia dzieł syntetycznych, narzucających się wyobraźni ogółu. Jest raczej twórcą drobiazgów artystycznych, podobny w zdolnościach raczej do Benvenuta Celliniego“ (*Przegląd Współczesny*, t. 33).

A Sarbiewski? Sarbiewski „o ile.... był wielkim artystą, o tyle nie był poetą w wielkim stylu“; „pozostał.... kwiatem oranżeryjnym, który.... szyby inspektu brał za błękit nieba“ (*Liryka Sarbiewskiego*).

A reszta dawnej literatury? „Trzeba raz to powiedzieć, że właściwie cała staropolska literatura, poza takiemi wyjątkami, jak Kochanowski, Szymonowicz, Sarbiewski, jest popularną i na naiwnem naśladownictwie klasycyzmu, a w wielu razach na naiwnym, jakkolwiek czerstwym i zdrowym zmyśle pisarskim polega“ (*Piotr Skarga*).

A sławny wpływ renesansu? „Odrodzenie nie wpłynęło na Polskę całą istotą swoją i tą szlachetnością i głębią, którą się odznacza zwłaszcza sztuka florencka. Rzuciło ono do naszego kraju tylko zewnętrzne objawy, i ten, że tak powiem, aparat cywilizacyjny, który mógł tu i ówdzie błyszczeć, ale

właściwie nie posiadał treści i społeczeństwa naszego nie mógł naturalnie przerobić“ (*Padwa*).

Zdania ostatnie zbliżają nas do sprawy, której Windakiewicz bardzo dużo uwagi i energji poświęcił, mianowicie do zagadnienia literatury „ludowej“.

O „ludzie“, cechach „ludowych“ i t. p. mówiły szczególnie często jego studja o teatrze popularnym w Polsce, t. j. o tym teatrze, o którym naprawdę mało wiemy i o którym napewno możemy tylko powiedzieć, że nie był ani dworskim, ani szkolnym. Windakiewicz nazwał go „ludowym“. Płynęło to jednak z intuicji, której interpretacje racjonalne zczasem się zmieniały. Tłumaczenie pierwiastkowe miało charakter jeszcze wyraźnie romantyczny: oto sztuki z repertuaru tego teatru (jak czytało się w *Pierwszych kompanjach aktorów w Polsce*) „wykazują wyraźnie to piętno twórczego ducha ludu, który asymiluje i wygładza“.

Bezpośrednim wyrazicielem tego ducha miała być „warstwa“ rybałtów (ona to „uscenizowała swe uczucia i marzenia i nadała im zupełnie dotykalne kształty dramatyczne“). Późniejsze studja doprowadziły Windakiewicza do szczegółowszego obrazu: wykonawcy i aranżerowie przedstawień popularnych rysują mu się już jako „przeważnie amatorzy, członkowie bractw, najczęściej wolontarjusze-studenci“ (*Teatr ludowy*, s. 206), a w rybałtach rozpoznajemy poprostu nauczycieli bez posady (s. 222). W tym też sensie mówi jego książka o „klasycyzmie ludowym“ (s. 136), „tragedjach ludowych“ i t. p., aczkolwiek nie przestaje wspominać o „ludności wiejskiej“ jako czynniku w zakresie tej sztuki wpływowym (np. str. 129).

Niebawem wyzna Windakiewicz już wprost, że „teatr ludowy“ jest nazwą przyjętą w braku lepszej, uzasadniać zaś ją mogą „znamiona drugorzędne“ sztuk popularnych, mianowicie, że „te sztuki po odpustach i jarmarkach odgrywano“ (*Przegląd Polski*, t. 145).

Nowe pojęcie o poezji ludowej wyrobiły w nim studja nad liryką popularną XVII wieku, które okazały, że te i owe z najbardziej rozpowszechnionych wśród ludu piosenek, a nawet pieśni obrzędowych wiodą swój ród z literatury. „Niespodzianie więc — pisał — wdzieramy się z książką w ręku w tajniki życia rodzinnego na wsi i przekonywamy się, że tam nawet dotarło słowo drukowane. Dziś śpiewane piosnki weselne przy rozplecinach, oczepinach, przenosinach — pochodzą z książki i upowszechniły się na wsi drogą kolportażu nowoczesnego. Przypisywaliśmy im znamiona — Bóg wie jak — odległej starożytności — a tu nagle przekonywamy się, że mamy do czynienia z prostą literaturą“ (*Pieśni i erotyki popularne z XVII w.*).

Te jednak stwierdzenia prowadzą go do innego jeszcze a doniosłego wniosku: — jakże niewielki był u nas przedział

kulturalny między warstwami! „Piosnkom buduarowym“ XVII wieku łatwo było przeniknąć pod strzechy, a jakiejś tragedji humanistycznej przedostać się na jarmarki: ale też z drugiej strony taki popularny, zbytnio słów nie przebierający mówca, jak Skarga, mógł być kaznodzieją i na dworze. A czemże był Rej (to jeszcze dawniejsza opinja Windakiewicza), jak nie autorem ludowym, wręcz „wieśniaczą głową“?

Jakże zresztą mogły się nasze warstwy wykształcone w XVI i XVII wieku przedstawiać cyfrowo? Windakiewicz oblicza je (w książce o Skardze) na 900 do 1500 osób najwyżej („biorąc za podstawę *Zwierzyniec* Reja, albo *Herbarz* Paprockiego, albo wreszcie trzykrotną cyfrę ówczesnych nakładów“). Reszta społeczeństwa była dosyć ciemna, to też publicystyka „jak dziś w sprawie uświadomienia ludu, tak naówczas w sprawie uświadomienia szlachty“ wojowała nienajlepszą bronią. W świetle tych rozważań ludowość znacznie przekracza szranki pierwiastkowego pojęcia, i jako tradycja etniczna słabo dotknięta wpływem kół wykształconych wypełnia wielką część i życia dawnego i literatury, to też jeszcze mówiąc o tak nawet stosunkowo późnem zjawisku, jak bajronizm, powie Windakiewicz: „Byron działał pobudzająco na naszą psychę ludową“ (*Scott i Byron*, s. 246).

12.

Przekonania te wypowiadał Windakiewicz otwarcie, po męsku. Nie mogły one podobać się tym, którzy szukali łatwych radości w historji literatury. Ale nie wiało od nich bynajmniej zwątpieniem ani zniechęceniem. Rachunek był uczciwy i bilans okazał się mniej efektowny, niż może się oczekiwało, ale przecież nie ujemny. Owszem, wartości, które wytrzymały taką surową kalkulację, stawały się tem pewniejsze i cenniejsze. Po usunięciu błyskotliwych złudzeń tem wyraźniej i piękniej występowały przykłady prawdziwej tężyzny moralnej, prawdziwej energji umysłowej, prawdziwej intuicji artystycznej i prawdziwego smaku.

Przytoczyłem już wcześniej szereg sądów estetycznych Windakiewicza. O tych samych zjawiskach wypowiada on jednak i sądy historyczne — z punktu widzenia dziejów kultury, a zwłaszcza uczuciowości narodowej. Oto np. konkluzja jego studjów nad Kochanowskim (*Przegląd Współczesny*, t. 33):

— „Zdobył dla nas pojęcie sztuki, które tyle moralnych podniet nam przyniosło, dopomogło nam umocnić własną świadomość narodową i dzięki Opatrzności w poczet narodów z rozwiniętemi upodobaniami artystycznemi nas wprowadziło“.

Czy to nie jest jeden z najpiękniejszych pomników poety?

A oto sąd Windakiewicza o poezji romantycznej — jakże odmienny od pospolitych schematów (*Poezja romantyczna*):

— „Poezja romantyczna jest to usiłowanie zbiorowe do uszczegółowienia terytorjalnego a zarazem zeuropeizowania i zasięgnięcia szerszych horyzontów w polskiej literaturze; wynikłe z poczucia odradzającej się siły twórczej naszego plemienia“ ...

A oto zdanie o kulcie Mickiewicza (*Adam Mickiewicz*, 1911):

— „Kult to wzniosły i kojący, bo zawiera mocne i przez kilka pokoleń już stwierdzone wyznanie wiary w twórcze siły własnego narodu“.

Z tego rodzaju obrachunków wynikły liczne, zwłaszcza w późniejszym okresie, retrospekcje inwentaryzacyjne Windakiewicza. Większa ich część dotyczy stosunku naszej literatury do wielkich dziedzin kultury zachodniej. Uzasadnienie tych studjów znajdziemy we wstępie do jednego z nich (*Odkrycie Włoch*):

— „Każdy naród ma swoich wielkich odkrywców, którzy dla jego zbiorowego życia odsłaniają nowe dziedziny twórczości i działania. Nam nie dano odkrywać nowych lądów, nie mamy Kolumbów, Livingstonów, Shackletonów. Aby zająć odpowiednie stanowisko w świecie, musimy odkrywać kraje bliższe i dalsze: Włochy, Francję, Anglję, Hiszpanję — i badaniem ich rozszerzać widnokręgi własnego myślenia i wrażliwości narodowej. Historja odkrywania tych krajów, łącznie z historją odkrywania samych siebie, jest właściwie treścią naszej literatury“.

Istotnie, prace te (jak *Skarga i Anglicy*, *Angielszczyzna Niemcewicza*, *Włoszczyzna Mickiewicza* i inne podobne) mówią głównie o twórczem „odkrywaniu“ przez naszych znakomitych pisarzy światów obcych. Ale i siła tradycji duchowej, która się w granicach naszego własnego kąta domowego wyrobiła, nie została tu zlekceważona. Jest rzeczą znaczącą, że na samym początku spisu bibljograficznego prac Windakiewicza (pod r. 1885!) spotykamy artykuł o „Kaszubach w zatoce Puckiej“ (jak mało kto, niestety, wie o nim! toż nawet Nowaczyński, rejestrując literackich „zdobywców morza polskiego“, o tej pozycji się nie dowiedział); — jest rzeczą znaczącą niemniej, że w kilka lat po odzyskaniu naszej niepodległości, ogłosił Windakiewicz książkę o „dziejach Wawelu“, która jest kornym aktem synowskiego wprost pietyzmu. A jak uczucie, tak i jędrność jego prozy dochodzi w niej do największego natężenia. Przypomnijmy chociażby, jak wspaniale zamyka się rozdział o wieku XVI:

— „Kazaniem Skargi na Wawelu zakończył się ten olśniewająco bujny wiek XVI, który był świadkiem hołdu pruskiego, trzynastu koronacyj, oblężenia Maksymiljanowego i tylu nieporównanych zjazdów, pochodów i triumfów. Nikt nie przypuszczał, że to będzie ostatni wiek świetności Wawelu i że po nim nastąpią długie lata smutku, opuszczenia i klęsk. Kra-

ków pozyskał przez ubiegłe wieki wyjątkową chwałę w dziejach polskich. Za rządu królów, mieszkających na Wawelu w ciągu XIV, XV i XVI w., rozwinął się nasz naród z dzieciństwa, zjednoczył, wykształcił, rozrósł i zmężniał. Można powiedzieć, że jego wiekiem młodzieńczym kierowali królowie z Wawelu. Polak z czasów Władysława Łokietka a Polak z czasów Stefana Batorego różni się niezmiernie pod względem oświaty, samowiedzy narodowej i wyrobienia społecznego. Różnica między temi czasami jest może większa, niż między wiekiem XVI a dzisiejszym. Tę przestrzeń w zakresie oświecenia i wewnętrznego wyszkolenia przebyliśmy, patrząc zawsze na Wawel jako na strażnicę narodowości".

Pod piórem Windakiewicza nie są też retorycznym tylko zwrotem słowa, które kończą książkę: „Teraz pytanie, co się z Wawelem stanie w tej nowej, potężnej i pełnej życia i nadziei Polsce?"

Rozprawiwszy się mężnie z ułudami, trzeźwo przerachowawszy rodzimy dobytek, mając ironję dla entuzjastycznych naiwności a wzruszeniem ramion witając zapamiętałe zaślepienia, patrzy nasz doświadczony badacz w przyszłość — z poczuciem luk w naszej kulturze i wysiłków, które dla ich zapełnienia będą konieczne, ale zarazem z nadzieją i wiarą w naszą energję twórczą. Ma się wrażenie, jakby za siebie i za nas powtarzał wiążące słowa czarnoleskiego mistrza:

Spuszczę, com wziął, a w cnotę własną się ogarnę.

Londyn *Wacław Borowy*

ROSYJSKI WIERSZ SYROKOMLI

Wśród licznych przekładów, dokonanych przez Syrokomlę z literatur obcych, niemało miejsca zajmują poeci rosyjscy. Kondratowicz od wczesnej młodości interesował się literaturą rosyjską i już jako 16-letni chłopiec miał przełożyć z języka rosyjskiego sielankę *Menalk* i *Tyrsys*, a jako 23-letni młodzieniec w roku 1846 dał literaturze polskiej przekład wiersza Puszkina *Gracze*. Za temi przekładami poszły zczasem inne, przeważnie drobne wiersze. Autor gawęd znowu wraca do Puszkina, tłumaczy Niekrasowa, Kuroczkina, Nikitina. Jest w tym dorobku nawet jeden utwór dłuższy, *Mcyry* Lermontowa ze zmienionym w polskiej szacie tytułem — *Laik klasztorny*. Przekłady te ukazywały się w rozmaitych odstępach czasu nieomal do końca życia poety.

To niejednokrotne nawracanie do współczesnej poezji rosyjskiej świadczyłoby, że zainteresowanie się nią nie było u Syrokomli zjawiskiem chwilowem i przypadkowem. Przeciwnie. Musiał on utrzymywać z literaturą rosyjską jakiś żywszy i głębszy kontakt, tem bardziej, że przejawy tego dostrzegamy nietylko na przekładach, ale nawet w języku ojczystym jego utworów. Już jeden z pierwszych jego biografów, Skimborowicz, zarzucał Syrokomli, że stylowi jego nie obce są rusycyzmy [1]. Naturalnie, że na zabłąkane tu i ówdzie językowe formy rosyjskie w jego utworach miała wpływ i żywa mowa rosyjska, o którą poeta musiał często się ocierać na kresach, rusyfikowanych po upadku powstania listopadowego gwałtowniej, niż np. Królestwo Polskie. Poza tem nie bez znaczenia i wpływu było obcowanie z Rosjanami, których Syrokomla znał i z którymi się stykał. Daleki od serwilizmu Rzewuskich i Odyńców, autor gawęd, zdaje się, od stosunków tych nie stronił, tem bardziej, że wśród przedstawicieli inteligencji rosyjskiej posiadał nawet szczerych wielbicieli swego talentu.

Jednym z przedstawicieli tej inteligencji, z którym zresztą stosunki osobiste Syrokomli ograniczyły się wyłącznie do poetyckiej korespondencji, był popularny w owym czasie poeta rosyjski Lew Mej, którego życie, rodzaj, stopień i skala talentu,

[1] J. I. Kraszewski, *Władysław Syrokomla*. Warszawa, 1863, s. 11.

jak również horyzonty intelektualne i zainteresowania literackie ogromnie przypominają Kondratowicza. Urodzony o rok wcześniej, zmarł w tym samym co i Syrokomla 1862 roku, pozostawiając w spuściźnie literackiej kilka dramatów, szereg drobnych utworów epickich, mnóstwo okolicznościowej liryki, niemało przygodnej albumowej poezji, wreszcie — długą serję doskonałych, jak na swój czas, przekładów z literatury starożytnej, francuskiej, niemieckiej, czeskiej, ukraińskiej i wcale nie ostatnie zajmującej miejsce — literatury polskiej. Literatura nasza zawdzięcza Mejowi przekład kilku utworów Mickiewicza, Krasińskiego, Zaleskiego, Odyńca, Chodźki i wreszcie — Syrokomli. Ten ostatni, może dzięki pokrewieństwu talentu, bodaj że najsilniej poza Mickiewiczem pociągał Meja, który aż 11 utworów Syrokomli przełożył na język rosyjski, dając wśród nich pierwszeństwo gawędom [1].

Los nie pozwolił zetknąć się osobiście tym dwu tak duchowo pokrewnym sobie poetom, ale została po nich wymiana listów poetyckich, świadczących o interesowaniu się wzajemnem, a nawet — o szczerych i głębokich sympatjach. Na krótko przed swym zgonem Mej ogłosił w jednem z czasopism rosyjskich przekład żołnierskiej gawędy Syrokomli — *Kapral Terefera* i *Kapitan Szerpentyna.* Zapoznawszy się ze swą gawędą w szacie rosyjskiej, Syrokomla tak był przekładem uradowany i zachwycony, że dał temu wyraz w zadedykowanym Mejowi i przesłanym mu do Petersburga wierszu, w którym nazywa poetę rosyjskiego, ni mniej ni więcej, tylko „miłym bratem", zapewniając go jednocześnie, że „Kto tak podał myśl autora, Ten jest bratem jego ducha". Pod silnem wrażeniem świeżo otrzymanego przekładu gotów jest nawet uwierzyć w jakąś ponadziemską solidarność aspiracyj i wspólność celów u obu poetów, wyciągających ku sobie ręce poprzez skłócony świat ludzkich namiętności, a może — i narodowych waśni:

Kapral Szerpentyna, To idea nam natchniona.
Kiedy chromieć już poczyna, To ją weźmiem na ramiona.
Niechaj krzyczy, jako może, Niechaj z rąk się nam wydziera,
My ją weźmiem, gdzie potrzeba, Nie zważając na narowy i. t. d. [2]

Otrzymawszy powyższy wiersz, Mej już na łożu śmierci odpowiedział Syrokomli czterowierszowym listem, w którym „zachęcał naszego poetę do otrząśnięcia się z odrętwienia, do zapomnienia udręczeń, a wtedy zacna mowa słowiańska silniej od gromu rozlegnie się po świecie" [3].

---

[1] L. A. Mej, *Połnoje sobranje soczynienji.* W dwuch tomach. Petersburg, 1911, t. I, s. 403—461.

[2] *Do L. Meja. Poezje* L. Kondratowicza. Warszawa, 1872, t. VII, s. 282—284.

[3] *Ibid.*, s. 324. Wiersza tego nie zna cytowane wyżej zbiorowe wydanie poezyj Meja. Nie wspomina o nim i biograf Meja P. Bykow we wstępie, poprzedzającym to wydanie.

Mej nie był jedynym pisarzem rosyjskim, który tak wysoko cenił talent Syrokomli. Wśród znajomych mu Rosjan miał Kondratowicz i drugiego wielkiego wielbiciela swoich poezyj. Był nim Aleksander Afanasjew-Czużbinskij, literat, publicysta, dziennikarz i etnograf, który spędził szereg lat na Ukrainie, badając pod względem etnograficznym okolice Dniepru i Dniestru. Tam zetknął się z Polakami i kulturą polską i tak się nią przejął, że, nauczywszy się języka polskiego, podjął w latach 1851—1852 wydawnictwo p. t. *Galereja polskich pisatelej*. W wydawnictwie tem wyszły w jego przekładzie dwie powieści Kraszewskiego — *Ostrożnie z ogniem* i *Budnik* oraz *Kollokacja* Korzeniowskiego, do którego jako tłumacz wracał parokrotnie. Afanasjew-Czużbińskij ponadto znany jest jeszcze jako tłumacz *Listopada* Rzewuskiego i autor artykułu *O Sonetach* Mickiewicza, wydanych w rosyjskim przekładzie Łagowskiego w r. 1858. Zdobywszy sobie dość poważne miejsce w literaturze rosyjskiej, Afanasjew-Czużbinskij zczasem, jeszcze za życia, zszedł na drugi plan, a pisma jego na długi szereg lat dość gruntownie pokrył pył zapomnienia. Dopiero przed kilku laty zwrócił na niego uwagę Piotr Bykow w interesujących pamiętnikach, wydanych w r. 1930 p. t. *Siłuety dalokowo proszłowo*[1]. W tych to pamiętnikach, utrzymanych wprawdzie w tonie gawędziarskim, ale zawierających mnóstwo szczegółów z życia literatów rosyjskich w połowie XIX wieku, a w szczególności — z życia Afanasjewa, znajduje się rosyjski wiersz Syrokomli, zapowiedziany w tytule niniejszego artykuliku.

Okoliczności, w jakich drobny ten utwór został przekazany potomnym, były następujące. Opisując pierwsze swe kroki na polu literackiem w latach 1850—1860, Bykow, który był również literatem i publicystą, opowiada o jednem ze swych pierwszych spotkań z dużo od niego starszym Afanasjewym. Było to w czasie jednej z krajoznawczych wycieczek Afanasjewa-Czużbinskiego po Ukrainie, gdzieś w okolicach porohów Dnieprowych. Mając liczne znajomości w kołach literackich, opowiadał Bykowowi wiele i z zachwytem o literaturze polskiej. „Afanasjew — pisze Bykow — znakomicie znał literaturę polską, recytował z pamięci bardziej interesujące ustępy z utworów Korzeniowskiego, z *Chaty za wsią*, z *Budnika*, *Komedjantów*, z *Dziadów* Mickiewicza, z *Grażyny*, z Kondratowicza-Syrokomli, z którym znał się dość krótko“[2]. Wdrapawszy się na wysoki występ jednego z Dnieprowych porohów — opowiada dalej Bykow — Czużbinskij natchnionym niezwyczajnie głosem po-

---

[1] P. W. Bykow, *Siłuety dalokowo proszłowo. Ziemla i fabryka*. Moskwa-Leningrad, 1930, s. 1—240.

[2] Słabo obeznany z literaturą polską Bykow poplątał w przytoczonym ustępie Korzeniowskiego z Kraszewskim, *Siłuety*, s. 20.

czął deklamować wiersz Syrokomli *Orzeł*[1]. Wtedy to, chcąc przekonać młodego Bykowa o swych rozgałęzionych i bliskich stosunkach literackich, pokazał mu album, z którem nigdy się nie rozstawał. W albumie tem prócz wierszy, wpisanych przez poetów rosyjskich, miały się znajdować prozaiczne i wierszowane teksty polskie, wpisane przez znajomych literatów polskich. Jeden z wierszy, wpisanych ręką Syrokomli, a ułożony przez niego w języku rosyjskim, Czużbinskij odczytał Bykowowi. Bykow, mający zwyczaj notowania rozmów literackich, w których brał udział, zgromadził bogate archiwum drobiazgów literackich, w których znalazł się i dochował opublikowany w *Siłuetach* i ten wiersz Syrokomli z albumu Afanasjewa[2]. Drobiazg ten, będący unikatem w twórczości Kondratowicza, składa się z 8 wierszy, w treści przypominających myśli, zawarte w wierszowanym liście do Meja, myśli o braterstwie poetów, których twórczość powinna się unosić i zespalać harmonijnie ponad zwaśnioną i poziomą rzeczywistością. Wiersz ten przytaczam poniżej, dając jednocześnie i polskie jego tłumaczenie.

Połny kowarstwa i złoradstwa,
Połny powadkami skotstwa,
Pust', plemiena zabudut bratstwa
I uzy tiesnowo rodstwa.
No nam, wsiem nam, żrecam iskustwa,
Do wołczjich nrawow dieła niet.
I pust' nas swiazywajut czuwstwa
Lubwi wzaimnoj, prawdy swiet.

Niechaj plemiona chciwe i podstępne,
Pełne skłonności niskich i zwierzęcych,
Nie pamiętają ani o braterstwie,
Ani o węzłach swego pokrewieństwa.
Ale nas wszystkich, nas, kapłanów sztuki,
Nic nie obchodzą ich wilcze narowy.
Uczuć i myśli niech złączy nas więź,
Miłość i prawda.

Leningrad *Piotr Bańkowski*

---

[1] Autorem tego wiersza jest właściwie Puszkin. Syrokomla przełożył go na język polski w r. 1847.
[2] *Siłuety*, s. 20.

ANTYNOMJA DYGASIŃSKIEGO

SZKIC

Pedagog i publicysta, zaczynający twórczość beletrystyczną w czterdziestym trzecim roku życia, przedstawia ciekawe do studjów zjawisko. Przecież nietylko jego pogląd na świat, jego filozofja, ale opanowanie środków ekspresji ma zdecydowane oblicze, wobec czego właśnie „przedliteracki“ okres kształtowania się osobowości i jej wyrazu nabiera szczególnego znaczenia. Możemy w nim szukać cech umysłowości czy podstawy zagadnień twórczych, które później objawiły się w formach literackich.

Droga przez publicystykę do właściwej literatury stanowi dość powszechną cechę t. zw. pozytywistycznych pisarzy. Z wielką słusznością zauważono, że pozytywizm nasz był ruchem młodych, nie mającym znamion rejterady czy zacieśnienia dobrowolnego horyzontów; owszem, podstawę jego energji stanowi świadomość nowego, mocno ufundowanego poglądu na świat[1]. Wynikające stąd namiętne pragnienie przebudowania umysłowości, jak również rzeczywistości polskiego społeczeństwa, wytwarzało charakterystyczną skłonność do publicystyki i jej ton bojowy, nietylko u Świętochowskiego i Prusa, ale nawet u Sienkiewicza przed r. 1880.

U Dygasińskiego zarówno w okresie działalności wyłącznie publicystycznej, jak i później, możemy śledzić wytwarzanie się struktury ideologicznej, w której służbę poszła w poważnej mierze twórczość literacka: zczasem jednak stłumiony początkowo czynnik irracjonalny wybił się na pierwszy plan i zwyciężył.

Z ukochanego i świetnie w wyobraźni przechowanego Ponidzia wyjechał Dygasiński do Pińczowa i Kielc. Opuszczając w dwunastym roku życia Jurków koło Wiślicy, gdzie uczył się prywatnie u ks. Bieleckiego (por. nowelę *Przy kościele*), okazywał już wielkie zainteresowanie nauką języków, co zczasem zdecydowało o jego studjach w Szkole Głównej warszawskiej i w Pradze. Po ukończeniu gimnazjum w Kielcach miał dwa zasadnicze umiłowania czy zaciekawienia: przyrodnicze i językowe. Pierwotnie poszedł w pewnej mierze za pierwszem i za-

---

[1] Z. Szweykowski, *Pozytywizm polski* (*Przegląd Współczesny* 1929).

pisał się na akademję medyko-chirurgiczną, jednak z powodu zbytniej wrażliwości zamiaru tego zaniechał. Natomiast dość nieregularnie prowadzone studja w Szkole Głównej, przerwane wyprawą do powstania, skupiały się na językoznawstwie (por. nowelę *Na trzeciem piętrze*). Wnet jednak, zmuszony do zarobkowania jako guwerner, folguje swej żyłce przyrodniczej i z zamiłowaniem hoduje zwierzęta. Czy w Szczawinie (pow. ostrołęcki) u Glinków[1], czy w Wielgiem koło Radomia u Karczewskich, zakłada ten niezwykły guwerner ptaszarnię. Jeden z ówczesnych uczniów, rzeczywiście przywiązany do „pana Adolfa" uczcił pamięć swego starego przyjaciela pięknym szkicem olejnym. Mówię tu o Jacku Malczewskim i jego obrazie, malowanym już w r. 1905: *Dygasiński i ptaki w zimie*.

Dygasiński, jak słusznie zauważa Adam Heydel[2], rozdmuchiwał u swych uczniów zamiłowanie przyrody i przez to na pewno stawał się im jeszcze bliższy: charakterystyczne podejście uczuciowe a nie badawcze widoczne będzie u niego zawsze. Sam zaznacza je, opowiadając o swych eksperymentach z psem[3]. Na pewno twierdzić można, że stosunek młodego pedagoga do przyrody, obok szlachetnej ciekawości cechowało wielkie umiłowanie nietylko ptaków, ale całego, tak tajemniczego dla człowieka, świata zwierząt.

W r. 1871 przenosi się Dygasiński do Krakowa[4] i wchodzi do koła postępowców, grupujących się dokoła *Kraju* Gumplowicza. To środowisko wpłynęło decydująco na skrystalizowanie pewnych poglądów późniejszego autora *Ogniw życia*, i tu też rozpoczął się okres bojowej działalności publicystycznej. Kultem dla nauki, otwierającym nieoczekiwane horyzonty przed młodzieńcem wzrosłym w tradycyjnym na świat poglądzie, mógł się Dygasiński przejąć już w czasie studjów warszawskich, jednakowoż nie były one ani zbyt systematyczne, ani nie miały ostrej zaprawy starcia i polemiki. W Krakowie natomiast demokratyzm i postępowość młodych była w opozycji do całego tradycyjnego świata starego miasta. W tem gronie zapoznał się i przejął nasz pedagog triumfującemi teorjami nauk przyrodniczych, a zwłaszcza darwinizmem. Już nietylko książki Maxa Müllera (*Religja jako nauka porównawcza*, 1874, *Wykłady o umiejętności języka*, 1875), przełożone przez Dygasińskiego, ale podstawowe dzieła Darwina i Haeckla ukazują się w *Bibljotece umiejętności przyrodniczych*, przy wyraźnym współudziale naszego pisarza.

Stosunki krakowskie w swoisty sposób przyczyniały się do uznania słuszności propagowanej w książkach i w czaso-

---

[1] A. Dygasiński, *Psychologja wychowawcza*. 1885, s. 55.

[2] A. Heydel, *Jacek Malczewski*. 1933, s. 24.

[3] *Psychologja*, s. 260.

[4] Zofja Wolertowa, *Dygasiński w Krakowie* (*Gazeta Literacka*, lipiec, 1932).

piśmie zasady „walki o byt“. Grupa *Kraju* może uchodzić za prototyp owego „wilka“, w którym Dygasiński widzi podobieństwo do nowej idei, zwalczanej przez ludzi posługujących się formami nawykowego myślenia. *Kraj* reprezentował zawsze znikomą mniejszość, aż wreszcie po paru latach istnienia padł, pożegnany ironicznym nekrologiem *Przeglądu Polskiego*, a młody pedagog i księgarz, który niedawno założył rodzinę (w r. 1871) brnął nietylko w niepopularność u zachowawców, ale także i w długi. To wszystko zdecydowało o wyjeździe, dość nagłym, z Krakowa (w r. 1877).

Refleksje zbankrutowanego księgarza i osaczonego, trochę z własnej, nieco artystycznej nieprzezorności, ideologa, nie mogły być różowe. Nowe życie w Warszawie układało się dużo gorzej niż w Krakowie; Dygasiński uczuł się odrazu zmuszony do wytężonej, nieraz wyczerpującej pracy publicystycznej, wiadomo zaś, że *Przegląd Tygodniowy* nie wynagradzał dostatnio swych współpracowników.

Osobistemi też przeżyciami, żłobiącemi boleśnie artystycznie wrażliwą duszę, tłumaczymy bardzo silne przejęcie się zasadą „walki o byt“. Jeszcze nie znalazł Dygasiński tych ludzi „z myślą niezaziębłą“, którym poświęcił piękną przedmowę do *Opisu imprezy wojennej IMĆ. Pana Milicerego* i czuł się w Warszawie dość obco. W tym to czasie, niedługo po przybyciu do stolicy „pozytywistów“, pomieścił w *Przeglądzie Tygodniowym* (r. 1879) artykuł p. t. *Współzawodnictwo w przyrodzie,* oparty na dziele fizjologa jenajskiego W. Preyera: *Kampf um das Dasein* (oryginał wyszedł w r. 1869). Na wstępie stwierdza fakt (jakże mu bliski!), że człowiek cywilizowany nieraz ucieka do natury, aby odetchnąć po denerwującej pracy i wysiłku i tam znaleźć ukojenie i odpoczynek. Tymczasem natura przy bliższej obserwacji okazuje nam, że pokój, którym się człowiek rozkoszuje, jest pozorny; zarówno w świecie organicznym jak i nieorganicznym panuje nieustanny ruch i walka. Naprzekór własnym uczuciom podkreśla Dygasiński twardość i niezłomność odkrytego prawa, by zaznaczyć swą zdolność do objektywnego, racjonalnego myślenia. Wielbiący naukę pozytywista zagłusza pojęciem prawa przyrody wszelkie irracjonalne pytania i domysły, ponieważ chce być wiernym przyjętej *a priori* zasadzie, że nauka jest jedyną i ostateczną interpretatorką tajemnic życia.

Że takie głuszenie własnego niepokoju nie wynikało wcale z artystycznej, niekrępowanej żadnemi racjonalistycznemi względami, natury pisarza, tego dowodzą nam rozmaite „wkładki“ w utworach literackich, zwłaszcza zaś wcześniejszych. „Nastrojona wyobraźnia ludzka — pisze w noweli *Wilk, psy i ludzie* — nie zawsze w duchu prawdy pojmuje przyrodę. Bawi człowieka ten ruch istot żywych, ale czyż myśli się zawsze, że nie wszystko tu jest szczęściem i weselem? Nie każdy głos jest tu głosem

szczęścia — jest tu także dużo cierpień i bólu". Inna wkładka w powieści *Pióro* brzmi jeszcze charakterystyczniej; radzi w niej autor „każdemu parominutową rozmowę z dyrektorem pracowni chemicznej przy Muzeum Przemysłu i Handlu, ażeby sobie raz na zawsze wybił z głowy takie mity nie mające najmniejszego związku z prawdą rzeczywistą". Takie wtręty, których mamy dużo więcej, nie dowodzą, jakby można na pierwszy rzut oka przypuszczać, płytkiego dydaktyzmu pozytywisty; są one w dużo większym stopniu echami dialogów, prowadzonych z samym sobą. Ten uparty interlokutor, mimo wszystko, nie dawał się przekonać raz na zawsze.

Pochodziło to poprostu stąd, że owo „zgodne z prawdą rzeczywistą pojęcie życia w przyrodzie" streszczało się dla Dygasińskiego, dla jego głębokiej uczuciowości, w bolesnem uogólnieniu: „Szlachetni giną". Nie jest ono tezą jednej tylko noweli *Niezdara*, gdzie ją poeta wyraźnie wypisał: dostrzegamy ją w dziesiątkach nowel z różnych „ogniw życia", w różnych „dramatach lubądzkich" czy „podwórzowych". Tego bolesnego przeświadczenia nie może uspokoić czy usunąć inne twierdzenie przyrodnika: „jeśli na cnocie nie zarabia jednostka, to zarabia cały gatunek" (*Niezdara*). Idealista, wierzący całą duszą w wartości duchowe, moralne, pedagog, określający cel swej pracy bez ogródek, jako „szczepienie cnoty i szerzenia jej panowania na ziemi, budowanie dzielnych charakterów" [1], nie mógł się pogodzić z zasadą walki o byt, i, co za tem idzie, z wyższością siły nad prawem. Umysł jego wprost rozkoszował się śledzeniem związków przyczynowych, co nieraz widzimy w jego nowelach i powieściach, ale pytał też o celowość przerozmaitych życiowych zdarzeń i tu nie otrzymywał „naukowej" odpowiedzi [2]. Nie miał też jeszcze wtedy dość odwagi, by pozwolić tu na wyręczenie nauki przez wierzenia metafizyczne. Znamienne jednak, że więcej doktryny pomieszcza Dygasiński w nowelach: poprostu w wykrawkach życia łatwiej dawała się przeprowadzić teza, natomiast powieść tworzona dużo swobodniej, pisana głównie z myślą o interesującej, zwykle nieco awanturniczej, fabule, była w swym szerokim rozglądzie po świecie wszechstronniejsza i prawie nieskrępowana powziętą zgóry teorją. Jako klasyczny wprost dowód może tu służyć *Pan Piszczalski*, pełen rozmachu obraz życia i szerokiej natury bohatera, ponad którego (w pewnym sensie) wyrasta Eugenjusz Horda Drakiewicz, Zagłoba XIX wieku. Tu też zjawiają się kapitalne sylwety „cyganów warszawskich" Merynosa i Wytrzeszcza, w których wolno dopatrywać się rysów Sygietyńskiego i Witkiewicza.

Pasja do obserwowania, służąca doskonale pisarzowi w nowelach zwierzęcych i chłopskich, odgrywa tu rolę ważną, ale

[1] *Psychologja*, s. 337.
[2] *Psychologja*, s. 249 i nast.

inną zupełnie. Tam przedewszystkiem zbierał zapalony obserwator, dobierający zdarzenia powiązane w szeregi przyczyn i skutków, tu patrzy swobodnie psycholog i malarz, przedstawiający bogactwo spotykanych typów ludzkich, zresztą niebardzo skomplikowanych. Dygasińskiego - pozytywistę pognębia w *Piszczalskim* artysta, radujący się pełnią irracjonalności i fantazji zdarzeń i ludzi. Stąd też w fabule powieści tyle nieoczekiwanych „przypadków“, jakichś *deus ex machina;* nie tłumaczą się one jedynie słabością powieściopisarza w konstruowaniu utworu, ale są także dowodem jego stanowiska wobec poplątanych kolei życia ludzkiego.

W „opowieści z niedawnej przeszłości“ oglądamy typy zupełnie nieuspołecznionych, ale bardzo bujnie żyjących, szczątkowych zresztą reprezentantów szlachetczyzny: przechodzą przed nami, ci dobrzy zresztą ludzie, nieobciążeni żadną doktryną życiową ani własną, ani swego twórcy. Żywiołowa jego radość na widok bogactwa wyskoków fantazji Piszczalskiego, Drakiewicza, Wytrzeszcza i innych nie pozwala sięgnąć ani cal głębiej pod powierzchnię, by zastanowić się nad sensem ich życia i działania. Dygasiński-artysta znalazł się tu w podobnej sytuacji wobec Dygasińskiego-pozytywisty, jak Piszczalski wobec Wytrzeszcza. Próbował on w Jędrzychu obudzić zajęcie się sprawą społeczną, ale słabiutka to była próba, bo przecież Wytrzeszcza (malarza) upajał wprost beztroski, pełen swobody i rozmachu tryb życia w Kuczmirówce.

Zajęliśmy się dłużej *Piszczalskim*, gdyż w nim objawia się w najczystszej formie niespotykana dotychczas u naszego pisarza nieskrępowana, wesoła (rzec można) postawa wobec życia. Jedynie *Wyprawa Imć. Pana Milicerego* (wydana zresztą cztery lata później, w r. 1894, i to jako druk prywatny w 25 egzemplarzach), groteska stylizowana na powiastkę XVII w. i zadedykowana najbliższym przyjaciołom, może stanąć obok *Piszczalskiego*. Ci właśnie dobrzy towarzysze przebrani w strój mieszczan, bakałarzy i wagantów XVII w., niewolą czytelnika swym żywiołowym humorem cyganerji. Bo też zżycie się Dygasińskiego z Hermanem Bennim, Antonim Sygietyńskim, Arturem Gruszeckim, Stanisławem Witkiewiczem dało mu w życiu wiele radości i moralnego oparcia. Optymizm ten podtrzymały niewątpliwie bardzo miłe stosunki z rodziną Chodkiewiczów w Młynowie, skąd to właśnie datowana jest *Wyprawa Milicerego.*

Poźniejszy od niej o dwa lata *As* charakteryzuje się dużo pogodniej niż poprzednie obrazki „psiej doli“. Nawet losy najbiedniejszego chyba czworonoga, zająca w powieści pod tym tytułem, układa Dygasiński w ten sposób, że ścigany i już, już ginący szarak zawsze, dziwnym zbiegiem okoliczności, wychodzi cało. „Skąd się bierze takie szczęście i czy ono nie podlega prawom, które zarządzają światem? Ono siedzi poza płotem dziwnej plątaniny związku przyczynowego, niedostrzegalne ani

przez rozum zajęczy ani niczyj“ (*Zając*). Jak daleko odeszliśmy od wkładek *Niezdary!* Zwykle za przełomowy utwór na drodze od ciasnego biologizmu do idealistycznego optymizmu uważa się *Gody życia*. W rzeczywistości jednak już dużo wcześniej widzieliśmy w utworach Dygasińskiego tę przemianę i właśnie *Zając*, przedstawiający nam równolegle dzieje gnębionego człowieka i zwierzęcia, nie narzuca nam wcale dawniejszej tezy „szlachetni giną“. To tylko pewne, że powieściopisarz nadaje teraz inny tok fabule, potrafi zapomnieć o swoich poglądach i tezach przyrodnika, jednak nie ma jeszcze odwagi czy swobody, by do niepokojących zagadnień ogólnych podejść od innej całkiem strony i spróbować je rozwiązać z punktu widzenia idealizmu, który głęboko tkwił w jego naturze.

Najoporniej szło z tą przemianą właśnie w utworach opisujących życie zwierząt i ludzi wiejskich. Stąd też tak wielkie znaczenie przywiązywane do *Godów życia* jako najwyraźniejszego dowodu zupełnej przemiany poglądów poety. Zanim jednak drobny mysikrólik stał się wyrazicielem głębokiej afirmacji dostojności życia wśród walk i przeciwności, inna powieść wiejska głosi podobny pogląd na dramaty życiowe. Jest nią *Margiela i Margielka*.

Powieść ta powstała w warunkach bardzo dla autora ciężkich. Prawie sześćdziesięcioletni, znakomity wychowawca został zaangażowany do Petersburga, gdzie czuł się zupełnie przygnębiony. Jego nastroje, jak również genezę właśnie wyżej wspomnianej *Margielki* doskonale charakteryzuje list do przyjaciela, Hermana Benniego. „Mnie tu jest źle, nie materjalnie, tylko moralnie: Jeszcze nigdy w życiu nie parł na mnie taki tłok zgnębienia. Prawda, że mi nigdy i nigdzie nie było dobrze; ale to d z i ś jest okropne. Naturalnie bronię się sobą samym przeciw sobie, zamykam się we własnej fortecy i patrzę na oblężenie Ladysmithu[1]... Armatę mą odporną stanowi *Margielka*, tak się zwie powieść moja, a matką jej jest *Margiela*, której życie zawiera się w tomie pierwszym. „Są jeszcze w Gwoździeńcu ludzie dobrzy“ — powtarza nieustannie akuszerka wiejska Boberska i Margielka w to wierzy; ale ile razy wejdzie między tych dobrych ludzi, zawsze dostaje cięgi, a zwykle najboleśniejsze od uznanych za najlepszych.“ (Petersburg, 17 I 1900).

Równocześnie zaś pisał o swej umiłowanej powieści do córki. „Włożyłem w nią (*Margielkę*) nie własny ból, ale ból całego świata. Jest to smutna historja człowieka i nic więcej. Cierpi, a nie wie za co. Bóg nie ma do niego pretensji i ludziom nic złego nie robi, owszem robi, co sobie życzą, a jednak cierpi. Są to, widzisz, sprawy wieczne, nieodkryte ani przez modernistów ani romantyków, jeno żyjące szczerze na dnie każdej ludzkiej duszy“ (w styczniu, 1900).

---

[1] Aluzja do współczesnej wojny Anglików z Burami.

Wypieszczona przez twórcę powieść ma inny nieco ton i nastrój, niżby z wypowiedzeń autora przypuszczać można. Mimo ciężkich kolei życia, mimo przeróżnych niezawinionych przykrości, na które są narażone matka i córka, mają one oparcie we własnem uczuciu. Nietylko zaś one żyją w tem przymierzu serc. Gdy mała Margielka przebywa w domu Budy, swego ojca, oboje zaś są zupełnie nieświadomi węzłów krwi, jakie ich łączą, nawiązuje się między nimi bardzo subtelnie przedstawione uczucie, które w jednem miejscu określa autor krótko: „Kochamy się, chociaż nam nie wolno“. Poeta jest pod rzeczywistym urokiem swego dziecka i pomieszcza raz z jej racji taką dygresję: „Niema na świecie wdzięku większego nad dziecko niewinne, które szczerze i poważnie stawia moralne zadania życia. Ani mędrzec, ani artysta nie wzniosą się do tego ideału, jeśli niewinność dziecka nie spoczywa na dnie ich duszy. Któż umie być rzetelnie moralnym, nie wątpić i czuć w sobie szczęście życia?“ (*Margiela i Margielka*).

Zakończenie, które u Dygasińskiego tak często było przesycone beznadziejnością, nie jest tu oczywiście szczęśliwem zakończeniem filmu, tylko właśnie dowodnem stwierdzeniem, że nawet najcięższe koleje zniosą razem dwie wydziedziczone kobiety, matka i córka, gdyż poczucie serdecznego związku mocniejsze nad wszystkie razy i ciosy, spadające z ludzkich rąk na ich niewinne głowy. Wydaje się, jakby już tu poeta afirmował prawdę podstawową *Godów życia*: „Mieszkańcy ziemi, biedni, przytłoczeni cierpieniem, poniżeni przez występki, zawdy słyszą z góry głos pełen otuchy: Życie zła, niedoli wszelkiej, jest doczesne i na śmierć skazane“. Nie będziemy się szerzej zajmować najbardziej znanym utworem Dygasińskiego, gdyż wiadomo, że dzieje niepozornego mysikrólika są właśnie wyrazem wiary w dobroć i dostojność życia, mimo wszystkich udręczeń i cierpień, jakie w niem przejść trzeba, bo właśnie one doskonalą miłość Dobra.

Dzieje antynomji w duszy Dygasińskiego[1], które tu szkicowo staraliśmy się przedstawić, mają także nieco ogólniejsze znaczenie dla psychologji przemian naszego pozytywizmu. Pierwotny, bezpośredni stosunek człowieka i artysty do przyrody zostaje zmącony przez metafizykę materjalistyczną. Uznawszy preponderancję poglądu głoszonego przez ówczesną naukę, stara się przy jego pomocy wyjaśnić zagadki życia. Jednakowoż ten pozytywizm poznawczy nie może go zaspokoić i po wieloletniem borykaniu się przezwycięża go wiarą w bezwzględność dobra. Przemiana ta dokonywa się w okresie, kiedy dorasta pokolenie już sceptycznie patrzące na dogmaty pozytywizmu, w których je wychowano. Nic też dziwnego, że Dy-

[1] Ciekawe, głębokie ujęcie podobnej antynomji w duszy Agnieszki widzimy u M. Dąbrowskiej (*Wiatr w oczy* I, s. 16 i nast., 53 i nast.)

gasiński pod koniec życia znajduje głębokie zrozumienie u młodych, głoszących autonomję artysty i że właśnie Miriam, równie jak i Gomulicki, widzą w nim przedewszystkiem poetę.

Ten ciekawy proces przemian w poglądzie na świat, który u Prusa, wyrastającego ponad całe swoje pokolenie głębią własnej duchowości, dokonał się stosunkowo nieznacznie i bardzo szybko osiągnął swój etap końcowy, u Dygasińskiago przebiegał w różnem nasileniu dwa prawie lat dziesiątki. W ten sposób stawał się autor *Margieli i Margielki* wybitnym wyrazicielem przemian umysłowości polskiej w ostatniej ćwierci XIX wieku.

Kraków *Franciszek Bielak*

KIM JEST KSIĄDZ PIOTR W „DZIADACH“?

„Ktoś ty?“ zapytuje księdza Piotra Konrad, dźwignięty przezeń z upadku, wyrwany z pęt szatana. A to samo pytanie: „Ktoś ty?“ nasuwało się niejednokrotnie badaczom literatury w stosunku do postaci księdza Piotra.

Mało jest doprawdy postaci równie zagadkowych w naszej literaturze, zwłaszcza jeżeli się zważy, że tenże ksiądz Piotr jest jedyną osobą najbardziej mglistej sceny w *Dziadach* — sceny, w której sam tylko zwrot „czterdzieści i cztery“ ma już całą bibljotekę najróżnorodniejszych komentarzy.

Rozpowszechnione jest mniemanie, jakoby ksiądz Piotr miał być ciągiem dalszym „wizerunku własnego“ poety, trzecią jego fazą po Gustawie i Konradzie. Mniemanie to nie jest właściwie niczem poparte. Jakkolwiek poglądy księdza Piotra są poglądami samego poety w okresie kulminacyjnym twórczości, t. j. w okresie *Dziadów* drezdeńskich, *Ksiąg Pielgrzymstwa* i *Pana Tadeusza*, jakkolwiek ksiądz Piotr jest niewątpliwym wzorem, jakby pierwszem, bruljonowem jeszcze opracowaniem postaci księdza Robaka, mieszczącej w sobie tyle autobiograficznych rysów Mickiewicza, to jednak sam przez się nie przeżywa żadnego z przeżyć poety. Co do poglądów, jakie wyznaje ks. Piotr, wiemy zresztą, że nie zrodziły się one spontanicznie w duszy Mickiewicza, że były poglądami ucznia, nabytemi od nauczycieli: czyto Oleszkiewicza czy ks. Chołoniewskiego. Do jednego z nich przecie odsyła nas sam poeta i to właśnie przez usta ks. Piotra, mówiącego do Konrada:

> Ty pojedziesz w daleką, nieznajomą drogę,
> będziesz w wielkich, bogatych i rozumnych tłumie:
> szukaj męża, co więcej niźli oni umie.
> Poznasz, bo cię powita pierwszy w imię Boże;
> Słuchaj, co powie...

Męża tego spotkał Konrad-pielgrzym w Petersburgu, pod zamkiem cesarskim; z ust jego posłyszał słowa:

> Co ci potrzeba, rozkaż w imię Boże.
> Chrześcijaninem jestem i Polakiem,
> witam cię krzyża i pogoni znakiem.

Kim jest ten mąż, dowiadujemy się z następnej części *Ustępu* III części *Dziadów*, zatytułowanego *Oleszkiewicz, dzień przed powodzią 1824:*

„To on! I któż on?“ — „Polak, jest malarzem,
lecz go właściwiej nazywać guślarzem,
bo dawno od farb i pędzla odwyknął,
Bibliją tylko i kabałę bada
i mówią nawet, że z duchami gada“.

Zatem ten wskazany przez ks. Piotra mąż, który będzie duchowym opiekunem Konrada, mąż, który dokończy dzieła nawrócenia i pokuty, rozpoczętego przez Konrada w scenie egzorcyzmów, to malarz Oleszkiewicz. On to będzie nadal w życiu Konrada-pielgrzyma grał tę rolę, jaką we właściwym dramacie części III *Dziadów* grał ks. Piotr. A jakaż to rola?

Określił ją wyraźnie sam Mickiewicz, nadając Oleszkiewiczowi aż dwukrotnie miano — guślarza. Bo oto o parę wierszy niżej od przytoczonego miejsca, tuż po dziwnem proroctwie Oleszkiewicza — przypominającem zresztą potrosze dawniejsze proroctwa księdza Piotra — czytamy wiersze następujące:

Nikt nie rozumiał, co ta mowa znaczy;
Jedni zdumieni, drudzy rozśmieszeni,
wszyscy krzyknęli: „Nasz guślarz dziwaczy!“

Guślarz-Oleszkiewicz jawi się Pielgrzymowi, dawnemu Gustawowi-Konradowi, jako ktoś, oddawna znajomy — choć niby to pierwszy raz widziany:

Choć rysów jego twarzy nie pamięta,
lecz w głosie jego i w słowach coś było
znanego uszom i duszy pielgrzyma: —
może się o nim pielgrzymowi śniło.

A jak to było za drugiem spotkaniem?

Nie widział człowieka,
tylko latarkę jego zdala zoczył:
jak błędna gwiazda świeciła zdaleka.
Chociaż w malarza nie zajrzał oblicze,
choć nie dosłyszał, co o nim mówili,
ale dźwięk głosu, słowa tajemnicze
tak nim wstrząsnęły!... Przypomniał po chwili,
że głos ten słyszał... i biegł z całej mocy,
nieznaną drogą, śród słoty, śród nocy...

Szedł za nim, jakby za nakazem jakiegoś czarnoksięskiego zaklęcia, jakby w jakimś transie magnetycznym. Podobnie szło widmo Gustawa w ostatniej scenie II części *Dziadów*. Ale to jeszcze podobieństwo słabe. W nastroje obrzędowe nocy *Dziadów* przenosi nas raczej sam *Koniec Ustępu*, gdzie guślarz-Oleszkiewicz

zadmuchnął świecę i przepadł w pomroku,
błysnął i zniknął, jak nieszczęść przeczucie,

które uderzy w s e r c e, niespodziane,
i p r z e j d z i e s t r a s z n e — lecz n i e z r o z u m i a n e.

Podobnie ze zgaśnięciem trzeciej świecy oraz lampy przed obrazem Bogarodzicy i z pianiem koguta znika upiór-Gustaw w IV części *Dziadów*, ten sam upiór, który pojawił się był na takie wezwanie guślarza:

Zapalcie lampy i świecy.
Przeszła północ, kogut pieje,
skończona straszna ofiara...

I podobnie, jak tamte części, tak i ta część *Dziadów* — trzecia — skończyła się ciemnością oraz przeczuciem niezrozumiałem, tak iż wolnoby niemal do niej dopisać:

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie!
Co to będzie? Co to będzie?

Nie wiemy, co miało być dalej. Guślarz słyszy tylko „młotów kucie", co rozkują łańcuch niewoli. To byłaby ekspozycja dalszych części *Dziadów* — jeżeli poeta miał je kiedykolwiek napisać.

W każdym razie końcowa wizja Oleszkiewicza znów ma wiele stycznych punktów z wizjami i proroctwami księdza Piotra. Wizyj tych jest w obecnym tekście dwie: jedna pod koniec sceny III, druga w scenie V (w pierwotnym rękopisie, jak wiadomo, tworzyły one jedną całość), proroctwa są zaś w scenie VIII. Nie mam zamiaru rozwijać tu ich wszystkich. Dla przykładu wspomnę tylko niektóre analogje:

(Widzenie ks. Piotra)

Cóżeż zrobił, najgłupszy, najsroższy z siepaczy?...
On jeden poprawi się i Bóg mu przebaczy!

(Wizja Oleszkiewicza)

On tak zły nie był: dawniej był człowiekiem.
powoli wreszcie zszedł aż na tyrana.

(W obu tekstach nuta pewnego usprawiedliwienia dla Rosji).

(Ks. Piotr)

Pan Bóg różnemi znakami ostrzega.

(Oleszkiewicz)

Jeszcze Bóg łaskaw posłał na cię ducha,
on cię w przeczuciach ostrzega o karze.

(Ks. Piotr)

Ty najwięcej zgrzeszyłeś: kary nie wyminiesz,
lecz ostatni, najgłośniej, najhaniebniej zginiesz.

(Oleszkiewicz)

Bo piorun, w martwe gdy bije żywioły,
zaczyna zwierzchu, od góry i z wieży,
lecz między ludźmi naprzód bije w doły
i najmniej winnych najpierwej uderzy...

O związku postaci księdza Piotra z osobą Oleszkiewicza zresztą już nieraz pisano. Pozostaje nam teraz doprowadzić do syntezy oba dotychczasowe nasze wnioski: Oleszkiewicz-guślarz i Oleszkiewicz-ks. Piotr. Wniosek ostateczny jest oczywisty; możemy dopisać trzecie ogniwo tej proporcji — a będzie ono: guślarz-ks. Piotr.

Czy mamy prawo twierdzić, że guślarz i ksiądz Piotr to ta sama osoba? Tak jest. Daje nam przedewszystkiem takie prawo uważna analiza tekstu III części *Dziadów*.

Postać guślarza widzimy — nazwaną tym tytułem — w IX scenie tej części poematu. Następuje ona bezpośrednio po owym momencie, w którym Konrad spotyka się w przedpokoju senatora z księdzem Piotrem. Już sama ta bezpośrednia kolejność scen wskazuje na celowy, a ścisły ich związek. Jeszcze ściślej jednakże zespala te sceny ich treść. Jakże to się z sobą witają, o czem mówią Konrad i ksiądz Piotr w przedpokoju senatora?

Konrad. ...Mój księże, choć jesteśmy mało sobie znani,
przynajmniej ksiądz mnie nie znasz...
Weź, proszę, ten p i e r ś c i o n e k, przedaj; daj połowę
ubogim, drugą na mszę, za d u s z e c z y ś c o w e:
Wiem, co cierpią, jeżeli czyściec jest niewolą...
X. Piotr. ...Za pierścionek j a c i d a m p r z e s t r o g ę...

Jesteśmy tu zatem w atmosferze IV części *Dziadów:* pierścionek, msza za dusze czyścowe, a nadewszystko przestroga. Pamiętamy „godzinę przestrogi", ale warto sobie uświadomić, że przestrogi te — których pod innemi synonimicznemi nazwami nie brak i w części II — są jedną z myśli głównych, celów i podniet poematu: „słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach, powracających z prośbami i p r z e s t r o g a m i" — mówi poeta w objaśniającym wstępie. Ale czwartą część *Dziadów* przypomina w omawianej tu scenie sytuacja następna, którą możnaby określić klasycznym terminem „anagnorismos": rozpoznanie się głównych bohaterów dramatu, poprzednio nie odgadujących, z kim mówią; każdy te sytuacje pamięta z *Edypa Króla* czy z *Elektry*. W IV części *Dziadów* tak właśnie rozpoznają się wzajemnie (w drugiej godzinie akcji) ksiądz i Gustaw. Jak oni „wpatrują się" wzajem w siebie, tak też i w przedpokoju senatora mówi

Konrad (wpatrując się): Cóż to? tyżeś?... Czy być może?
Stój na chwilę... Dla Boga...

Nareszcie więc Konrad zdaje sobie sprawę z tego, kim jest ksiądz Piotr. Widzi w nim osobę bliską, drogą, znajomą oddawna. Chciałby z nim pomówić — ale w tej chwili, narazie, nie jest mu to dane. Powtarza się *mutatis mutandis* sytuacja z IV części *Dziadów:*

Gustaw ...Ojcze, jeszcze ściskać mogę,
bo potem... wkrótce... zaraz pójdę w kraj daleki!
Ach, i ty będziesz musiał wybrać się w tę drogę...

Jakże podobnie brzmi napomknienie księdza Piotra:

Ty pojedziesz w daleką, nieznajomą drogę...

I jak echo ostatnie czwartej części *Dziadów* brzmi finał sceny w domu senatora — słowa księdza Piotra: „Bywaj zdrów! Nie mogę" — i bezlitosne słowa żołnierza: „Każdy w swoję drogę". Toż to żywcem niemal powtarzają się dwa wiersze piosenki Gustawa: „Przestań płakać, przestań szlochać"...

Wspomnieniem kochanki Gustawa — wraz z ostatecznem wyrzeczeniem się przezeń jej pierścionka — skończyła się w dramacie bezpośrednia akcja Konrada. Stało się z Konradem to, co z jego imiennikiem Wallenrodem: dla szczęścia ojczyzny wyrzekł się swej ukochanej kobiety. On, który kiedyś z ironją wspominał słyszane z jej ust „kazania" z „pięknobrzmiącem słówkiem": ojczyzna...

I oto to wspomnienie i ten oddany księdzu Piotrowi pierścionek nie pozostały bez echa. I jedno i drugie sprawiło, że w następnej scenie, w noc Dziadów, jawi się kobieta w żałobie i zwierza się guślarzowi:

Chcę jednego widzieć ducha,
tego, co przed laty wielu
zjawił się na mem weselu...

Guślarz ma wezwać tego ducha na prośbę kobiety. I zarówno ze sposobu zaklinania, jak i z objaśnień, jakie słyszy kobieta, wnioskować musimy niezbicie, że guślarz zna Konrada, wie o jego losach:

O kobieto! Twój kochanek
albo zmienił ojców wiarę,
albo zmienił imię stare.

Zmienił jedno i drugie. Z Gustawa stał się Konradem. A co się stało z „ojców wiarą"? Słyszeliśmy z jego własnych ust wyznanie:

Dawno nie wiem, gdzie moja podziała się wiara...

Ale guślarz zna nawet tajemnice duszy Konrada, takie, jakich nikt nie dociekł, bo poczęte były w chwili, kiedy samotny, opuszczony przez wszystkich Konrad skarżył się:

Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,
obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?

Człowiekiem, który wysłuchał całą myśl z pieśni Konrada i który objął okiem wszystkie promienie jej ducha, był nie kto inny, tylko ksiądz Piotr. On tylko wiedział o potędze jego lotu, on wiedział i o jego straszliwym upadku, o opętaniu przez „ciężkiego ducha". On — wbrew mądrym

wywodom pseudomedycznym jednego ze współwięźniów — zbadał i przeniknął odrazu tajemnicę „choroby“ Konrada. Przyszedł odpędzić złego ducha — tem samem zaklęciem, jakiego używał guślarz w II części *Dziadów:* (W imię Ojca i Syna i Świętego Ducha!)

W imię Ojca, Syna, Ducha!
Czy widzisz ten Pański krzyż?

Już zatem sama scena egzorcyzmów łączy ściśle *Dziady* drezdeńskie z wileńskiemi, a osobę guślarza z osobą księdza Piotra. Ale jeszcze silniejszy związek zaznaczył wyraźnie i niedwuznacznie sam poeta w tych słowach guślarza o Konradzie:

Pierś miał zbroczoną posoką,
bo w tej piersi jest ran wiele:
straszne cierpi on katusze.
Tysiąc mieczów miał on w ciele,
a wszystkie przeszły aż w duszę.

Więc wiedział dokładnie guślarz o tych katuszach, jakie za miljony cierpiał Konrad. Wiedział, że miecze te wrazili weń „narodu nieprzyjaciele“. Znał i najskrytszą ze wszystkich tajemnic Konrada: tajemnicę owej czarnej rany na czole. Wszak o niej mówi:

Ta największe sprawia bole!
Jam ją widział, jam ją zbadał;
tę ranę sam sobie zadał.

On zatem — guślarz — był jedynym świadkiem walki duchowej Konrada, on ją całkowicie odczuł i zrozumiał. Od jakiej chwili był on przy niej obecny? Stanowczo musiał widzieć ją od samego początku, by wszystko mógł zrozumieć. Zastanówmy się, od jakiego momentu walka ta się zaczyna.

Będziemy mieli tu pewną trudność: czy oprzeć się na pierwotnym układzie scen, czy też na tym, jaki ukazał się w druku? Uwzględnimy oba wypadki. W drugim z nich walka zaczyna się w *Prologu*, w pierwszym zaś podczas improwizacyj więźniów. W *Prologu* zastanawia nas osoba nienazwanego „Ducha“, który wygłasza pewne myśli podobne do modlitw księdza Piotra. Nie chcę stąd jednak wysnuwać żadnych wniosków, bo scena ta wogóle kuleje pod względem chronologji — nawet mimo wprowadzonej przez poetę zmiany w datach napisu na ścianie celi... Wolę przeto mieć „czysty rachunek“ faktów sceny I. Wspomniane śpiewki filomackie zaczynają się od drwinek Jankowskiego (osoby, darzonej przez Mickiewicza szczególnie wielką antypatją):

A Lwowicz co? ...On pacierz po umarłych mówi!
Posłuchajcie! Zaśpiewam piosnkę Lwowiczowi!

Piosnka ta, z refrenem „Jezus Maryja!“, jest właśnie bluźnierczą parodją pacierza za umarłych nieraz wspomi-

nanego w utworach Mickiewicza, np. w balladzie *To lubię*, nadewszystko zaś w IV części *Dziadów:*

Przecięż, jeśli łaska czyja,
mówcie trzy Zdrowaś Maryja [1].

To świadome czy podświadome skojarzenie ze wspominkami o zmarłych jest bodźcem odruchu Konrada przeciwko pieśni Jankowskiego. Wiara w dusz obcowanie nie zagasła nigdy w duszy Konrada, nawet gdy zmienił imię stare i gdy osłabła w nim religijność. Wszak w *Prologu* zaakcentowana jest zaraz w pierwszych wierszach zaziemska interwencja matki — tej samej matki, której głęboką wiarę w opiekę Matki Boskiej wspominał poeta rzewnie na początku *Pana Tadeusza*. I właśnie od owej chwili — od owej modlitwy ks. Lwowicza za umarłych — zaczyna się walka między złem i dobrem w duszy Konrada, ta walka, której przebieg znany był guślarzowi. Przypomnijmy sobie, że w części IV upiór Gustawa zjawia się też w tej chwili, gdy ksiądz z dziećmi rozpoczynają modlitwę za umarłych.

Ale na tem nie koniec tożsamości roli guślarza i księdza Piotra. Zaznaczyć należy tożsamość stanowiska ideowego. „Idź od mędrców do guślarzy!" wołał kiedyś Mickiewicz — najwyraźniej, celowo przeciwstawiając sobie te dwa rodzaje ludzi. A kogóż przeciwstawia mędrcom poeta w III części *Dziadów*? Któż jest silniejszym wyrazicielem „wiary i czucia", któż jest w większym stopniu prostaczkiem, jak nie cichy i nieuczony braciszek zakonny, ks. Piotr?

Żeby usunąć i formalne skrupuły, któreby może nie pozwalały komuś uważać księdza Piotra za jedną osobę z guślarzem, nadmienię — o czem dość dawno wiadomo — że w pierwotnem opracowaniu *Dziadów* wileńskich obrzędowi przewodniczył ksiądz, a nie guślarz [2]. Pamięć tego opracowania — oraz istotnego tła obrzędu Dziadów, oglądanego niegdyś w dzieciństwie — towarzyszyła Mickiewiczowi niewątpliwie i w latach późniejszych, kiedy pisał trzecią część poematu.

Warszawa *Józef Birkenmajer*

---

[1] Pamiętać się godzi, że od modlitw tych Gustaw wyłączył duszę — cenzora.

[2] St. Pigoń, *Słów kilka o chronologji I i II części Dziadów* (*Ruch literacki*, 1927, maj).

WŁOSCY KOMEDJANCI KRÓLA JANA

Wiadomości, jakie posiadamy o przedstawicielach włoskiej komedji *dell'arte*, rozwijających działalność swą w Polsce, są ciągle bardzo skąpe i wielce małomówne. Co gorsza, niezbyt prawdopodobnem się wydaje, by stan ten rychło ulec mógł poważniejszej zmianie na lepsze. Dzieje wędrownych trup włoskich, tak licznych, począwszy od drugiej połowy XVI wieku, opracowane są bowiem bardzo nierównomiernie. O ile znaczna obfitość materjału oddawna już pozwoliła na stosunkowo dość dokładne oświetlenie roli, jaką komedja *dell'arte* odegrała na gruncie francuskim, to w wielu innych krajach — nie wyłączając bynajmniej samych Włoch — znamy lepiej pewne tylko fragmenty jej historji, a sporo ważnych spraw dotąd gubi się w mroku. Co więcej, nawet szereg opracowań ogólnych, charakteryzujących komedję *dell'arte*, omawia raczej formy, jakie przybrała ona we Francji, a niedostateczną uwagę poświęca epoce rozkwitu tego teatru we własnej jego ojczyźnie — i dopiero cenna monografja Rosjanina, K. Miklaszewskiego, daje wyraz pożądanej pod tym względem reakcji[1]. Bo też owe zespoły aktorskie — często o zmiennym i płynnym składzie, ogólnikowo określonym repertuarze i trudnej do ustalenia marszrucie — nie zwykłe były zostawiać po sobie teatralnego archiwum. Działalność ich odtwarzamy przeważnie ze źródeł pośrednich: ślady jej dobywać trzeba z listów, korespondencji dyplomatycznej, pamiętników, dzienników podróży i drobnych nieraz wzmianek literackich, rozrzuconych po różnych książkach i archiwach. Szperania to, wymagające zachodów, którym niezawsze odpowie wynik osiągnięty i w których więcej może, niż gdzie indziej, zależy od szczęśliwego przypadku. Jeśli zaś idzie o Polskę, rolę włoskich komedjantów badać należy w związku przedewszystkiem z ich wędrówkami po krajach niemieckich, nie pomijając oczywiście i tych zespołów, które zapuszczały się dalej na Północ — do Rosji. Dopiero na tem

---

[1] Ogłoszona po rosyjsku w r. 1915, a następnie w uzupełnionem wydaniu francuskiem: Constant Mic, *La Commedia dell'arte, ou le théâtre des comédiens italiens des XVI, XVII e XVIII siècles.* Paris, J. Schiffrin, 1927.

tle znajdą odpowiednie oświetlenie nieliczne fakty, dotychczas najaw wydobyte, i zyskają pełny rezonans głosy takie, jak znana aluzja w prologu *Z chłopa król* do „komedjantów jakich sławnych włoskich“ lub powtarzany i u nas, w charakterystykach różnych narodów, sąd o Włochach, iż

W graniu, śpiewaniu
I w buffowaniu
Komedyjami
Są dziedzicami [1].

O wiele obfitsze dochowały się echa, jeśli idzie o operę czy balet. Tu zgóry jednak zaznaczyć należy, że rozpatrywanie ich łącznie z komedją *dell'arte*, co przy ubóstwie źródeł niekiedy stosowano, pozbawione jest uzasadnienia. Nie wydaje się też prawdopodobnem, jak to czasem przypuszczano, by w jednym i drugim wypadku ci sami wykonawcy pojawiali się u nas na scenie — chyba w okolicznościach zupełnie wyjątkowych. Przedstawienia operowe przygotowywane były przez czas dłuższy, z wielkim nakładem kosztów i starań, nosiły piętno arystokratyczne, należały do modnych a niecodziennych rozrywek dworskich o charakterze reprezentacyjnym, miały olśnić zarówno przepychem widowiska, jak i walorami muzycznemi. Były to prawdziwe „wydarzenia sezonu“, zostające na długo w pamięci, podczas gdy popisy komedjantów stanowiły rozrywkę skromną i — w pewnych przynajmniej okresach — powszednią, nie wymagającą wielu wstępnych zabiegów i zwracającą się do szerszych kół, — chociaż, oczywiście, koła te mogły w dużej mierze być identyczne z słuchaczami opery dworskiej. Operze towarzyszyły też zazwyczaj druki okolicznościowe — libretta czy programy, — których nie wymagał tradycyjny repertuar komedjowy. Nic tedy dziwnego, że gdy muzyczny teatr Władysława IV znamy wcale dobrze, mogąc powołać się na znaczną ilość szczegółów uchwytnych i znamiennych, to przedstawienia komedjowe tego okresu zostawiły po sobie wspomnienie paru tylko ubogich faktów, ocalałe dzięki pamiętnikom Albrychta Radziwiłła i korespondencji ówczesnego nuncjusza.

Nieinaczej jest również, jeśli idzie o teatr na dworze Sobieskiego.

Szczególnym zbiegiem okoliczności, w ostatnim okresie rządów króla dwóch sekretarzy nuncjusza Santacroce upodobania literackie kierowały ku scenie. O ile jednak pierwszy z nich, Jan Baptysta Fagiuoli, po rocznym pobycie opuścił Polskę, a wenie dramatycznej dał już upust na ziemi rodzinnej, to drugi, również Florentczyk, Jan Baptysta Lampugnani, stał się poetą teatralnym króla polskiego, mającym za zadanie uświetniać ważniejsze uroczystości dworskie. I tak jest rzeczą

[1] Trembecki, *Wirydarz.* I, 139.

znaną, że w marcu 1691, z okazji wesela królewicza Jakóba z księżniczką neuburską, wystawiono operę *Per goder in amor ci vuol costanza.* Była to pierwsza próba teatralna Lampugnaniego[1], który też zapewne był autorem sielanki muzycznej, odegranej w r. 1694 na weselu córki króla Jana z elektorem bawarskim, *Amor vuol il giusto*[2].

Że w tym okresie rozweselali dwór królewski również komedjanci włoscy, wiadomo było od lat dzięki diarjuszowi Fagiuolego, którego zapisków nie omieszkał też wyzyskać prof. Windakiewicz w podstawowym zarysie dziejów *Teatru polskiego przed powstaniem sceny narodowej*[3]. Obecnie do tych wzmianek pragnąłbym dorzucić kilka nowych szczegółów, przekazanych przez inne źródła. Nie zdołają one, niestety, złożyć się na właściwy obraz życia teatralnego na dworze króla Jana; pozwolą jednak ustalić niektóre bodaj fakty i nasuną może parę postulatów, któremi przyjdzie zająć się w przyszłości.

Dnia 15 grudnia 1688 Talenti, włoski sekretarz króla, przesyłając do Florencji swą tygodniową relację, nadmieniał:

> Sono giunti quà i comici italiani, che erano in Sassonia, che è cosa rarissima in Polonia, ond' io non so che sadisfatione possino sperare in questi paesi[4]...

Już wiadomość ta, poza datą przybycia aktorów, zawiera dane, warte bliższej uwagi. Podkreśla — po pierwsze — wy-

---

[1] Sam w przedmowie nazywa swój utwór „la mia prima composizione in questo genere così informe, e può dirsi, più abozzata, che perfetta". Autorem muzyki był Viviano Augustini, musico della Reggia Capella. Terenem akcji jest Messyna, a osią jej miłosne perypetje Alfonsa, króla Neapolu, — Arsyndy, księżniczki Castro, — Dorisby, córki Ruggiera, króla Sycylji, oraz Ismena, dowódcy wojsk sycylijskich. Ponieważ Estreicher (XXI, 38) niezupełnie dokładnie podaje tytuł broszury, przytaczam go według egzemplarza rzymskiej bibljoteki Vittorio Emanuele: *Per goder in Amor ci vuol Costanza. Dramma per Musica Consecrato all'Alt. Reali di Giacomo Regio Prencipe di Polonia, e Edviga Elisabetta Prencipessa di Neoburgo. In occasione delle Reali Nozze celebrate in Varsavia.* Di Gio. Battista Lampugnani Fiorentino.

[2] Prof. Windakiewicz, notując wystawienie tej „operetta rusticale in musica", nie mógł znać jej tytułu. Podaje go sam Lampugnani (który od śmierci Talentiego, w kwietniu 1693, przesyłał dworowi toskańskiemu obszerniejsze „Avvisi di Polonia") w liście z 15 VIII 1694, zaznaczając, że sztuka odniosła duży sukces (Florenckie Archivio di Stato, Medic. 4498). Tytuł jej odpowiada w zupełności modzie ówczesnej: por. np. baśń pasterską *Amore non vuol inganni* graną w Wiedniu podczas karnawału 1681, Józefa Berneriego *Amore non vuol rispetto* (1694) i *Amor vuol coraggio* (1701), P. A. Bernardoniego *Amore vuol somiglianza* (1702) i i.

Ani jednego ani drugiego z utworów Lampugnaniego nie zapisał L. Allacci w znanem repertorjum włoskich utworów dramatycznych (ob. *Drammaturgia,* wyd. II, Wenecja, 1755).

Lampugnani jest też autorem oratorjum: *La caduta d'Aman,* oratorio a cinque voci, da cantarsi nella venerabil Compagnia di S. Jacopo detta del Nicchio... Firenze, 1697.

[3] Kraków. 1921, s. 54 n.

[4] Arch. di Stato we Florencji, Medic. 4496. — Pisownia oryginału.

jątkowość samego faktu na gruncie polskim, co niebawem i drugi jeszcze świadek ówczesny potwierdzi. Przyjąć tedy można, że dawne tradycje Władysława IV ze śmiercią tego króla przerwane zostały na lat wiele. Nic zresztą dziwnego: Polska Jana Kazimierza nie nęciła z pewnością wędrownych aktorów i obiecywała im korzyści wręcz znikome w stosunku do ryzyka całej imprezy i niebezpieczeństwa dla własnej ich skóry. Pierwszy okres panowania Sobieskiego dla wypraw tego pokroju nie stwarzał też zbyt przychylnej atmosfery i dopiero po zwycięstwie wiedeńskiem płochliwa gromada komedjantów mogła z większą ufnością przenieść się na dłużej pod bok triumfatora. To też w ciągu poprzednich lat czterdziestu gościny trup obcych (jak owej, co odwiedziła dwór króla Michała)[1] miały bezwątpienia charakter całkiem wyjątkowych epizodów.

Po drugie — do zastanowienia zmusza okoliczność, że zespół włoski przybywa z Saksonji.

Wiadomo, że dwór drezdeński miał stare i świetne tradycje w dziedzinie teatru i muzyki. Ów Fryderyk z przydomkiem: der Gebissene, który w r. 1324 umrzeć miał pod wrażeniem widowiska o pannach mądrych i głupich, jakgdyby zaraził swych następców nieodpartym pociągiem do Melpomeny, chętnie zresztą przywdziewającej strój włoski. Wpływy włoskie bowiem zawsze były tam silne i do zwyczaju należało werbowanie śpiewaków w Italji — głównie w Wenecji — przy pomocy umyślnych wysłanników.

Po wojnie 30-letniej teatr znów staje się ogólną potrzebą, a z końcem XVII wieku zaznacza się silny nawrót do farsy, jako reakcja przeciw tragedji, górującej doniedawna w życiu i na scenie. Już za Jana Jerzego II (1656—1680) przedstawienia, zwłaszcza w okresie karnawału, stają się coraz bardziej regularne. Drezno słynie wtedy dzięki swym komedjom, operom, baletom i różnorodnym zabawom towarzyskim. W r. 1664 położono kamień węgielny pod stały teatr drezdeński. A w r. 1668 Stefanowi Landolfi, „Pulcinelli“, wraz z jego trupą, zezwolono występować na obszarze Saksonji. Nie brakło mu zaś później następców.

Jan Jerzy III (1680—1691), mimo zapędów wojennych, objawiał, podobnie jak ojciec i dziad, niezwykle żywe zainteresowania dla teatru i muzyki, a skłonności te wzmogły się jeszcze dzięki podróżom do Włoch. Głośny był jego zatarg o znakomitą śpiewaczkę Małgorzatę Salicola, zaangażowaną do Drezna wbrew woli jej patrona, księcia Mantui, i uprowadzoną z Wenecji, mimo pościgu książęcych siepaczy. Ponieważ jednak wojny wiele kosztowały kurfürsta, więc pobory artystom swym płacił bardzo nieregularnie, co dawało powód do licznych skarg

[1] Windakiewicz, *l. c.*, 51—2.

i zażaleń: archiwum drezdeńskie przechowało, właśnie z lat 1685—1690, mnóstwo próśb aktorów i muzyków o częściową choćby wypłatę zaległości. Być może, że ten stan rzeczy skłonił do wędrówki na wschód trupę komedjantów włoskich, o której, niestety, nic bliższego powiedzieć nie umiemy[1].

Być może, iż źródłowe badania w archiwach drezdeńskich pozwolą zczasem rozwiązać tę zagadkę. W każdym razie z naciskiem podkreślić trzeba, że Drezno, jako szczególnie ważny naówczas ośrodek teatralnego życia, już przed powołaniem Sasów na tron warszawski pozostawało z Polską w stosunkach, które zdają się mieć swoje tradycje i znamiona pewnej ciągłości: wszakże ów Jerzy Benteley, który bawił na dworze króla Michała, także do Polski przybył z Drezna i do Drezna następnie powrócił[2]. Sprawy to niemniej godne wyświetlenia od późniejszych, za obu Augustów, wędrówek znanych nam już dobrze z nazwiska aktorów włoskich. Wszakże, między innemi, drogą na Drezno docierali wtedy do Polski bezpośredni współpracownicy Goldoniego!

Narazie jednak dość stwierdzić, że po latach teatralnej posuchy aktorzy, przybyli z Saksonji w grudniu 1688 r., odnieśli sukces zupełnie niebywały. Dwór Sobieskiego poprostu nie mógł się ich występami nasycić. Bezmała co wieczór musieli bawić audytorjum, nie rozumiejące przeważnie ich języka, ale obsypujące wykonawców hojnemi dowodami uznania.

Tenże sam Talenti donosi w początkach lutego 1689:

> Le Maestà Loro godono perfetta salute, e si vanno divertendo quasi ogni sera alle comedie di quei comici italiani, venuti di Sassonia, con grande sadisfatione di tutta la corte, e questi c......[3], benchè la maggior parte non intendino l'italiano, fanno a gara a chi meglio li sappia regalare[4]...

Teatromanja ta nie była tylko karnawałowym wybrykiem i do zapustów ograniczać się nie myślała. Z równą siłą dochodziła do głosu w czasie wielkiego postu, co mocno rozdrażniło nuncjusza i dało powód do minjaturowego zatargu dyplomatycznego. Dopiero klątwa, którą przedstawiciel Watykanu zagroził niezbożnym komedjantom, zapobiec zdołała dalszemu zgorszeniu. Warto doprawdy odczytać ustęp z listu nun-

---

[1] Nie ulega wątpliwości, że poza włoską operą, w styczniu i lutym 1687 występowali w Dreźnie także włoscy komedjanci. W r. 1688 zaś wybucha tam, załagodzony następnie, zatarg z artystami opery włoskiej. Por. Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen.* Drezno, 1861 (skąd też zaczerpnięto inne szczegóły o życiu teatralnem Saksonji).

[2] Windakiewicz, *l. c.*, s. 52.

[3] Wyraz nieczytelny: *cavalieri?*

[4] List z 2 II, 1689. Podobnie 9 II: „Godono queste Maestà perfetta salute e ben spesso si divertiscono alla comedia italiana“ (Arch. flor., Med. 4496).

cjusza Cantelmi do sekretarza stanu, kardynała Cybo, dotyczący tego incydentu:

...zdaje mi się, że dwór za to także ma urazę do mnie, żem kilka razy nadmieniał królowi, jak było nieprzyzwoitą i gorszącą rzeczą, że przez cały post, nie wyłączając piątków, aktorowie włoscy grali komedje w zamku. Widząc, że w tych nawet dniach wielkanocnego tygodnia nie ustały reprezentacje teatralne, postarałem się, że biskup poznański, jako ordynarjusz, przełożył królowi, że to zgorszenie może obciążyć sumienie JKMości, który na to odpowiedział: „mój teolog jest w Paryżu", mając zapewne na myśli króla chrześcijańskiego, który, jak powiadają tutejsi Francuzi, pozwala przez cały post grać komedje, czemu wierzyć trudno, przynajmniej co do dni świątecznych. Lecz choćby tak było, nie powinienby naśladować takowego przykładu dwór polski i ten pobożny naród, którego całą zabawą bywały ćwiczenia rycerskie, tak iż niema pamięci, aby grywano komedje nawet w zapusty [1]. Do przełożenia biskupa poznańskiego sądziłem, że dobrze było przyłączyć pogróżkę klątwy przeciw włoskim aktorom, jeśliby nie usłuchali danego im napomnienia, poczem grać przestali. Można jednak pobożnie sądzić, że na takie zgorszenie Bóg ubliżył swej łaski i odjął światło potrzebne do zaradzenia obecnym nieporządkom [2].

Energiczna interwencja kościelnych dostojników nie wyplenila jednak zbudzonych już upodobań. Z nadejściem nowej zimy, gdy dwór królewski przebywał jeszcze w Żółkwi, ściągnięto umyślnie — z Warszawy, czy też z objazdu po kraju —

---

[1] Zbyteczna komentować wymowę tego zdania, które tak silnie potwierdza słowa Talentiego.

[2] Rykaczewski, *Relacje nuncjuszów apostolskich*.... Poznań, 1864, II, s. 528–9.

Przekład wydawcy według tekstu z archiwum SS. Apostoli w Neapolu. — A oto włoskie brzmienie oryginału, przechowanego w Archiwum watykańskiem (Nunziatura di Polonia, vol. 108, list z 3 IV 1689): Oltre le cause di sopra espresse vado credendo, che la corte si trovi male intenzionata verso di me per haver più volte fatto insinuare l'indecenza, e scandalo, che risultava dal farsi recitare in tutti quasi li giorni di questa quaresima, et anco in qualche venerdì di marzo, in palazzo comedie profane da una compagnia d'istrioni italiani, e vedendo, ch'anco in questi giorni più sacri, dopo la domenica di passione, si continuava nell'istesso inconveniente, ho procurato che Mons. Vescovo di Posnania, ordinario del luogo, rappresentasse al Rè, che questo scandalo poteva molto gravare la conscienza della Maestà Sua, quale gli rispose, ch'il suo teologo era in Parigi, intendendo forse del Re Christianissimo, quale si asserisse da questi Francesi, che permetta le comedie in tutto il tratto della quaresima, il che sembra inverisimile, almeno ne giorni più sacri; ma quando anco ciò fosse, non dovrebbe un tal esempio essere imitato da questa corte e religiosa nazione, avvezza a divertirsi nelli soli esercizi militari, in modo, che non vi è memoria, che si siano fatte tali comedie anco in tempo di carnevale. All'ufficio sudetto passato da Mons. di Posnania, stimai bene anco d'unire la comminazione della scommunica contro gl'istrioni istessi in caso, che continuassero a recitare, dopo di che hanno desistito, ma si può piamente credere, che un tal scandalo continuato sino all'ultimi giorni, habbia fatto sottrarre la gratia divina, e togliere il lume necessario per riparare alle presenti confusioni.

włoskich aktorów, by złagodzili nudę życia prowincjonalnego[1]. Niebawem też, w połowie listopada 1689, wypadło im wziąć udział w uroczystościach na cześć nowoobranego papieża, Aleksandra VIII: obok *Te Deum*, kazania O. Gołębiowskiego, salw honorowych, iluminacji i ogni sztucznych, do uświetnienia wieczoru przyczyniła się także „piękna komedja“ [2]. Tak sprytni histrjoni okupywali swe niedawne grzechy i skarbili sobie względy na przyszłość.

Trupa włoska towarzyszyła następnie dworowi do stolicy, gdzie nadal mu dostarczała rozrywki, biorąc też udział w uroczystościach oficjalnych. Tak np. w czerwcu 1690, na św. Jana, królewskiego patrona, w programie wspaniałego festynu, jaki urządzono w Wilanowie, widniał również jej występ[3].

Siłą rzeczy ciśnie się pytanie, jaki był repertuar, który tak przypadł do smaku dworowi Sobieskiego. Źródła, na których uwagi te oparto, nic o nim nie mówią. Zgóry jednak przyjąć można, iż był to repertuar tradycyjnych scenarjuszów komedji *dell'arte*, bezwątpienia dość obfity i urozmaicony, skoro ci sami widzowie tak często i tak chętnie przyglądali się występom cudzoziemców. Zapewne sięgał on do różnych zasobów sztuki scenicznej, po myśli tych wskazań, którym o pół wieku wcześniej dał wyraz jeden z aktorów włoskich, obyty i z Francją Ludwika XIV, wymowny obrońca komedji przed godzącemi w nią wówczas atakami:

> Sotto questa voce di comedia voglio sempre inferire l'arte in genere, qual rappresenta tanto comedie, quanto tragedie, pastorali, tragicomedie, pescatorie, ed altr'opere miste: atteso che noi rappresentiamo historie, e favole, intrecciando le cose serie fra le giocose, per non render nel corso d'una stagione sazietà ne'gusti, e far manchevole co'gusti di coloro, che n'ascoltano, l'utile nostro[4]...

Bez odpowiedzi również, przynajmniej narazie, pozostać musi pytanie, jaki był skład osobowy kompanji. Wprawdzie Fagiuoli wspomina o śmierci jednego z jej członków, który zmarł nagle, „nie zdoławszy nawet wezwać najświętszego imienia Jezus“ [5]. Wiemy też dzięki niemu, że był to Zaccagnino włoskiej trupy, co jednak dla dalszych wniosków nie daje żadnego punktu oparcia. Jest to bowiem tylko określenie jednej z „masek“ teatralnych, jednej z licznych postaci, jakie przy-

---

[1] La corte resterà quà sino verso la fine dell'anno, per poi accostarsi a Varsavia per assistere alla Dieta. Si sono mandati intanto a prendere li Comici italiani per godere qualche divertimento, et il concorso quà è grande (3 XI, 1689. Arch. flor., j. w.).

[2] *J. w.*, 16 XI, 1689.

[3] *Tamże,* 27 VI, 1690.

[4] Nicolo Barbieri detto Beltrame, *La supplica ovvero discorso famigliare intorno alle comedie mercenarie.* Venezia 1634, p. 4—5.

[5] 26 VII, 1690: Lo Zanni, che la sera avanti recitò alla commedia sudetta, chiamato Zaccagnino, essendo a tavola a desinare, gli scoppiò una vena di petto, e morì di fatto senza avere spazio d'invocare il nome sanctissimo di Gesù (Bibl. Riccardiana we Florencji, MS 2695).

bierał służący „zani“, i pod imieniem tem, różnemi czasy, występowało sporo różnych aktorów [1]. Pewnem się tylko wydaje, że zespół warszawski nie był związany z Florencją: w przeciwnym bowiem razie nie omieszkałby o tem wspomnieć czyto Talenti, skoro przesyłał relację dworowi toskańskiemu, czy też Fagiuoli, który zaznacza chętnie w swym dzienniku, ilekroć fakt jakiś dotyczy ludzi z jego najbliższej ojczyzny.

Nieco więcej miarodajnych wskazówek znajdujemy, jeżeli idzie o ogólny poziom występów włoskiego zespołu — i ta ocena pozwala łatwiej przeboleć fakt, że nie znamy jego repertuaru i składu. Fagiuoli bardzo ostro godzi w wulgarne widowisko, które oglądał 21 lipca 1690, wyrażając zdumienie, że śmiano je odegrać przed tak dostojnem audytorjum [2]. Jego zaś sąd nie jest wytworem jakiejś osobistej animozji, skoro potwierdza go całkowicie francuski ksiądz, anonimowy *abbé*, który w latach 1688—9 bawił w Polsce, a z włoskimi aktorami z pewnością miał niejedną sposobność zetknąć się w Paryżu. Opisując zamek królewski w Warszawie, zauważa on, w zupełnej zgodzie z florenckim sekretarzem:

> Il y a une salle en galerie des plus grandes de l'Europe pour jouer les comedies. Elle est nue et sans ornemens; son theatre ressemble plus à celui des farceurs du Pont Neuf qu'à celui du Louvre d'un Roy. Les comediens sont italiens; les pieces qu'ils jouent ont une parfaite ressemblance au theatre [3]; mais tout cela passe pour admirable en Pologne [4].

---

[1] Tak np. w grudniu 1697 śmiercią skrytobójczą zginął w Bolonji inny Zaccagnino (ob. C. Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII* Bologna 1888, s. 382). W XVII wieku znany był w tejże roli Giulio Cesare Torri, pozostający na służbie księcia Modeny, a występujący też w Rzymie i Neapolu. Nie najlepszą cieszył się on sławą (podobnie zresztą, jak i jego żona), tak iż do niego zapewne czyni aluzję L. Riccoboni, gdy powiada, że Zaccagnino i Truffaldino zamknęli we Włoszech wrota dobrym Arlekinom (por. L. Rasi, *I comici italiani. Biografia. Bibliografia. Iconografia.* Firenze, Bocca, 1897; II, 587—8).

Zaznaczyć należy, że ani biograficzny słownik aktorów włoskich Bartolego (*Notizie istoriche de'comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino a'giorni presenti.* Opera ricercata, raccolta ed estesa da Francesco Bartoli Bolognese... Padova, 1781), ani wspomniany wyżej słownik Rasiego nie zawierają żadnego nazwiska, któreby mogło wchodzić w rachubę w związku z trupą Sobieskiego.

[2] Nie zawadzi może podać z rękopisu oryginalne brzmienie dwu ustępów, które zwykło się przytaczać wedle przekładu Wł. Kulczyckiego:

21 VII, 1690: Fui alla commedia degl'istrioni italiani che si fa in corte, tenendo il Re una compagnia di comici italiani provisionata per far le commedie, e non intende la lingua.

25 VII: Dopo cena vi fù la commedia degl'istrioni italiani, alla quale intervenne con tutta la regia corte, Monsignore (nb. nuncjusz)... La commedia fu una solennissima piallata degna di farsi ai primi guidoni della più infima plebe, non da rappresentarsi avanti a Rè, Regina e Principi (Bibl. Ricc. MS 2695, j. w.).

[3] T. zn. stoją na poziomie teatru, który przypomina produkcje wesołków z Pont Neuf.

[4] *Relation d'un voiage de Pologne fait dans les années 1688 et 1689* par Mons-r l'Abbé F. D. S. Paris, Librairie A. Franck, 1858, s. 46. — Gdzie in-

Te dwa zgodne zdania naocznych widzów, przybyszów z Włoch i Francji, nie dają wprawdzie podstaw do szczegółowo uzasadnionej oceny, ale nie zdradzają też okoliczności, któreby pozwalały wątpić w słuszność wyrażonego w nich sądu. Wszystko raczej wskazywać się zdaje, że nieznani z nazwiska komedjanci Sobieskiego nie byli aktorami wyższej miary, — jak naprzykład niektórzy z zaangażowanych później przez Sasów. Znalazłszy się zaś w środowisku, gdzie u niewielu tylko widzów liczyć mogli na względną choćby znajomość ich rodzinnego języka, rezygnować musieli nietylko z finezyj dialogu, lecz nawet z pospolitych dowcipów słownych, ograniczając się zapewne do efektów najmniej wyszukanych, prymitywnych *lazzi*, cyrkowych łamańców, a często jarmarcznych wprost gestów. Błazeńskie sztuczki, oczywiście, stanowiły zawsze jeden z nieodzownych składników komedji *dell'arte*, — tu jednak stały się już główną i najbardziej istotną częścią widowiska. To też, o ile teatr Władysława IV, dzięki operze, coprawda, głośny był na Zachodzie i budził zgodny podziw cudzoziemców, to teatr Sobieskiego wywoływał u nich tylko zdziwienie. Pomimo to komedjanci włoscy zdobyli olbrzymie powodzenie na dworze, — w kraju, co odwykł od teatralnej sztuki. Dwuletni, a może i dłuższy, gdyż nie wiadomo kiedy i jak dobiegł końca — pobyt ich w Polsce nie należy do zjawisk artystycznych we właściwem, pełnem tego słowa znaczeniu. Dlatego też nie mógł dać głębszych podniet literaturze i zaważyć silniej na rozwoju sceny, narazie nietyle polskiej, co pojawiającej się w Polsce. Co najwyżej powiedzieć o nim można, że w historji włosko-polskich stosunków kulturalnych i w dziejach polskiego obyczaju stanowi charakterystyczny i wcale wymowny epizod.

Rzym *Mieczysław Brahmer*

---

dziej zaś wspomina: „Le soir la Reine va a la Comedie que nous pourrions nommer une farce de Jodelets. Ces comediens sont Italiens" (s. 58). — Niekiedy przedstawienia odbywały się u młodego Jakóba Sobieskiego, jak świadczy fakt, że gdy świeżo przybyły nuncjusz Santacroce odwiedzić miał królewicza, przedpokój w jego apartamentach zamieniony był na scenę, co nawet wywołało pewne trudności z punktu widzenia obowiązującej etykiety: "...Qui è da riflettersi, che essendo impicciato l'anticamera di S. A. (Principe Giacomo) per il palco d'una comedia, acciò che gli restasse libera l'anticamera per accompagnarmi, mi fece dire, se avevo repugnanza, che egli mi ricevesse in un casino contiguo alla corte. Io risposi, che visitavo la persona, non il luogo"... (Arch. wat., Nunz. di Polonia, v. 109, 26 VII, 1690).

Z DZIEJÓW POLSKIEJ PIEŚNI LUDOWEJ

Chronologizacja pieśni ludowych nie jest bynajmniej łatwa; najdawniejsze zbiory nie sięgają poza sto lat wstecz, a przecież wątpliwości nie ulega, że bardzo znaczna ilość pieśni powstała nierównie dawniej. Oczywiście, niepodobna określić dokładnie, kiedy poszczególne pieśni powstawały; przypuszczać możemy, że niektóre z nich, bardzo zresztą nieliczne, śpiewane były jeszcze za czasów pogańskich, a potem każdy chyba wiek coś dorzucał. Ale to są nasze wnioski na różnych, niezawsze pewnych przesłankach oparte; w wyjątkowych tylko wypadkach spotykamy w dawniejszem piśmiennictwie jakąś wzmiankę o pieśni ludowej, pozwalającą nam na snucie pewniejszych wniosków. Wzmianek tych nie jest dużo, tem też konieczniejszą jest rzeczą zebranie ich razem.

Tytułem przykładu podaję kilka takich notatek ze starszej literatury.

I

Stosunkiem Reja do pieśni ludowej zajął się Brückner, twierdząc, że poeta musiał znać pieśni zarówno polskie jak ruskie, i usiłując w jego utworach zidentyfikować aluzje do bylin o Czuryle Plenkowiczu i o niewiernej żonie Ilji Muromca[1]. Z pieśni polskich występują u Reja dwie tylko wzmianki. W *Zwierciadle* więc czytamy: „już wszytkie twoje rzeczy, jako ono kmiotowny spiewają, będą jako złotem przewijane“. Motyw przewijania złotem tkaniny, którą się przeznacza dla kochanka, jest w pieśni ludowej częsty, ot np. w bardzo szeroko rozpowszechnionej pieśni o dziewczynie, co z Jasiem chce na wojnę jechać i na pytanie, co tam będzie robiła, odpowiada:

Będę chusty tkała,
Złotem przerabiała,
Na wojence daleczkiej.

W *Figlikach* znowuż, w facecji pochodzenia łacińskiego o „Chłopie co się ożenił“, chłop ów

Użrzał, a wilk przed charty ochotnie wywija,
Ten rzekł: że żony nie ma pewnie ta bestyja.

[1] A. Brückner, *Mikołaj Rej*. Kraków, 1905, s. 24.

Na terytorjum małopolskiem szeroko znana jest pieśń:

Leci pies przez pole, ogonem wywija,
Pewnie nieżonaty, cieszy się bestyja.

II

W *Symfonjach anielskich*, ogłaszanych pod nazwiskiem jużto Jana Żabczyca jużto J. K. Dachnowskiego[1], spotykamy w symfonji czwartej zwrotkę:

Oj, pasterzu graj,
Bóg ci pomagaj,
Powiedz, która tu gospoda,
Słodkiego grona jagoda,
Syna powiła?

Mamy tu źródło pieśni, którą się odzywa piszczałka, ulj-niona z wierzby, wyrosłej na grobie zabitej dziewczyny. Odwieczny to wątek wędrowny, owa baśń o zabójstwie siostry i cudownej piszczałce, należący do najbardziej rozpowszechnionych w Polsce. Na mogile zabitej siostry wyrasta wierzba. Przechodzący pasterz wykręca z wierzby tej piszczałkę, która zamiast zwykłego tonu śpiewa:

Graj pastuszku graj,
Bóg ci pomagaj.
Starsza siostra mnie zabiła,
Młodsza siostra mnie broniła,
Graj pastuszku, graj,
Bóg ci pomagaj[2].

Z niewielkiemi odmianami spotykamy tekst tej pieśni w licznych wersjach polskich. Podobieństwo jej z *Symfonjami* można jeszcze podkreślić, zestawiając zwrotkę z innej (trzeciej) pieśni starego zbiorku

Graj pasterzu, graj,
Wesela dodaj

z pieśnią piszczałki z okolic Czerska na Mazowszu:

Graj pastuszku graj,
Żalu dodawaj.
Starsza me zabiła,
Młodsza me broniła[3].

---

[1] J. K. Dachnowski, *Symfonje Anielskie* (BPP Nr. 65). Kraków, 1913. O stosunku tej kantyczki do pieśni ludowych mówi J. Krzyżanowski w artykułach *Najwdzięczniejsza kantyczka staropolska* (*Pion,* 1934, Nr. 52) i *U kolebki pastorałek* (*Ruch Literacki*, styczeń, 1935).

[2] Kolberg, *Pieśni ludu polskiego.* Warszawa, 1857, s. 293. Por. studjum W. Bugiela *Ludowe tło Balladyny* (*Wisła* VII).

[3] Kozłowski, *Lud Mazowsza Czerskiego.* Warszawa, 1867, s. 299.

III

W tych samych *Symfonjach anielskich* pieśń czwarta rozpoczyna się od zwrotki:

Przy onej górze
Świecą się zorze,
Pasterze się uwijają,
I na multaneczkach grają,
Nie wiem dlaczego.

Podobieństwo do początku szeroko znanej i bardzo powszechnie śpiewanej pieśni jest tu niewątpliwe:

Hej tam na górze
Jadą rycerze.
Stuk puk w okieneczko,
Otwórz, otwórz panieneczko,
Koniom wody daj [1].

Spotykamy nawet teksty, które całkiem dosłownie mówią o „onej górze":

A na onej górze
Stoją ta żołnierze
I konika siodłają.

Najczęściej lud śpiewa dziś tę pieśń, zaczynając od słów:

Hej z góry, z góry
Jadą Mazury,
Jedzie, jedzie Mazureczek,
Wiezie, wiezie mi wianeczek
Rozmarynowy.

Podobieństwo metryczne jest najzupełniejsze, dziwić się temu nie należy, zważywszy, że Żabczyc kantyczki swe układał na nutę popularnych pieśni początku w. XVII.

W analogiczny sposób zbudowana jest inna pieśń, mniej powszechna, o podobnych rymach, na tę samą melodję śpiewana:

Na białej górze,
Tam Jasio orze,
A jeszcze on nie nawrócił,
Już się na boczek przewrócił,
I już nie może [2].

IV

Zbigniew Morsztyn w *Epithalamium pewnym osobom* opisuje niedobrane małżeństwo, swarzące się z sobą:

Aż pan do kija; pani krzyknie rata!
Biegaj dziewczyno wskok do pana brata.
Ej, stójcież, panie! Nie bijcie mi siostry!
Bo o jej krzywdę mam ja pałasz ostry [3].

---

[1] Kolberg, *Mazowsze*, IV, 257 od Zakroczyma; zob. też II, 36.
[2] Kolberg, *Kaliskie*, 188.
[3] J. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, I, 458.

Jest to nawiązanie do pieśni weselnej, bardzo powszechnie do dziś dnia znanej i śpiewanej na całych ziemiach polskich a przechodzącej także i do sąsiadów. Pieśń jest skargą młodej mężatki, że mąż ją bije; prosi więc kolejno o pomoc ojca, matkę, siostry i t. d., ci jednak uważają, że mąż jest od tego, aby nie szczędził żony. Dopiero brat, stały opiekun i obrońca siostry w obrzędzie weselnym, staje po jej stronie:

A brat ci jej przyjechawszy,
Pod okienkiem posłuchawszy:
A mój szwagrze, nie bij siostry,
Bo mam na cię topór ostry[1].

V

Wacław Potocki w *Moraliach*, podając przykład na przysłowie „co było ciężko począć, nie chce się pokinąć", opowiada, jak to będąc w dobrym humorze prosił obecną w towarzystwie pannę o zaśpiewanie czegośkolwiek. Po dłuższych ceregielach, uproszona wreszcie obietnicą jedwabnych pończoch, zaczyna śpiewać:

Pocznie o człowieka grzesznego upadku.
Już — rzekę — adwent minął, mięsopust w ostatku,
Post za pasem. Gdyby co o Maćku z Dorotą,
Co się dziś w mojej karczmie przy gorzałce gniotą.
Dopieroż moja panna gardziołek rozpasze,
Czego dotąd i karczmy nie słyszały nasze,
Co jej ślina przyniesie: — o swej ciotce z swakiem, —
Jako ją ten zacinał w tańcu pasternakiem;
Jako, gżąc się za piecem Małgorzata z Fryckiem,
Cztery zęby trzonowe wybiła mu cyckiem.
Aż naostatek z Prychną zaśpiewa nam Bienia.
Już — rzekę — mościa panno, dosyć tego pienia[2].

Wspomniano tu kilka pieśni, najwidoczniej ludowych. Pierwsza, o upadku człowieka grzesznego, jest oczywiście kościelną, reszta jednak najwidoczniej należy do repertuaru popularnego. Niestety, niewiele na ten temat możemy powiedzieć. Pieśń o Maćku i Dorocie wydaje się nam dziś nieznana. Następna, o ciotce tańczącej ze swakiem, jest oczywiście *obscoenum*, pasternak bowiem figuruje w pieśniach weselnych i znaczenie jego wydaje się jasne. Natomiast piosenka o zabawie Małgorzaty z Fryckiem zachowała się do dziś dnia. Na Śląsku Cieszyńskim Cinciała zanotował analogiczny przyśpiew taneczny:

Tańcowała Maryjanka z Ickiem,
Wybiła mu sztyry zęby cyckiem[3],

---

[1] np. Kolberg, *Mazowsze*, III, 110.
[2] Potocki, *Moralia*, I, 196.
[3] WAK IX, 240.

a piosenkę tę spotykamy również w okolicach Andrychowa, z tą tylko zmianą, że tańczy w niej baba z Wickiem[1].

Najbardziej groźna jednak musiała być pieśń o Prychnie z Bieniem. Nie mamy co do niej żadnych danych, nie jest jednak wykluczone, że nieużywane dziś imiona zastąpiono innemi i że prowadzi ona dalej swe niecnotliwe życie, — nie można jednak jej już poznać.

Warszawa *Jan St. Bystroń*

[1] *Lud* XV, 126.

NA SZCZYTACH POLSKIEJ LIRYKI RELIGIJNEJ

I

Rozumie ludzki! tyś mały przed Panem,
Tyś kroplą w Jego wszechmogącej dłoni;
Świat cię niezmiernym zowie oceanem
I chce ku niebu na twej wzlecieć toni.

. . . .

Wzdymasz się, płaszczysz, czernisz się i błyskasz,
Otchłanie ryjesz i wgórę się ciskasz,
Powietrze ciemnisz chmurami mokremi
I spadasz z gradem — tyś zawsze na ziemi!

A promień Wiary, którą Niebo wznieca,
Topi twe krople, zapala twe gromy
I twe pogodne zwierciadło oświeca:
Ach! ty bez Wiary byłbyś niewidomy.

W całej literaturze staropolskiej, pomimo że się ona szczyci tak pięknemi utworami liryki religijnej, jak w wiekach średnich *Żale Matki Boskiej pod Krzyżem*, w wieku XVI — *Hymn o dobrodziejstwach bożych* i dwa *Treny* (siedemnasty i osiemnasty) Kochanowskiego, oraz sonety i pieśni Szarzyńskiego, w wieku XVII — *Psalmodja* Kochowskiego, w XVIII — pierwsza strofa pieśni Karpińskiego *Bóg się rodzi*, — w całej naszej literaturze religijnej dawnych wieków daremnieby szukać tak mocnego i wspaniałego wyrazu własnego przeświadczenia głęboko wierzącego człowieka, że wiara religijna i jej błogosławieństwa są owocem nie rozumu, tylko darem Nieba, który Bóg dał nie głowie, ale sercu człowieka, i że, co za tem idzie, dopiero serce uszczęśliwia tym darem rozum — pod warunkiem, że się on, w poczuciu swojej bezsilności, upokorzy przed sercem. To przeświadczenie (albo, jakby powiedział kardynał Newman, to przyświadczenie wiary) jest dopiero w liryce tego poety, o którym słusznie powiedziano, że „miał on duszę tak głęboko, tak rdzennie religijną“, jak żaden inny z poetów XIX wieku, „z nią przyszedł na świat i z nią też przeszedł przez życie“ [1]. Poetą tym był Mickiewicz. On dopiero polską

---

[1] Marjan Zdziechowski, *Ad Altaria Tua*. (*Z ziemi pagórków leśnych, z ziemi łąk zielonych. Książka zbiorowa poświęcona pamięci Adama Mickiewicza w stuletnią rocznicę jego urodzin*. Warszawa, 1899).

lirykę religijną wprowadził na szczyty, do jakich się nietylko przed nim, ale i po nim — pomimo Kasprowicza — nie wzniosła nigdy.

Lecz co należy rozumieć przez szczyty liryki religijnej? Odpowiedź prosta. W pojęciu „liryka religijna“ są dwa pojęcia: „liryka“ i „religja“. Liryka jest poezją, a poezja jest sztuką czyli jedną z postaci piękna — więc utworu, mającego w sobie choćby nawet głębię przeżyć religijnych, nie zaliczymy do wielkiej poezji, jeżeli ta głębia nie ma pięknego wyrazu: ileż to jest w naszej poezji religijnej wieków średnich, a cóż dopiero XVII stulecia, utworów, którym nie można odmówić głębokich wzruszeń religijnych, ale których forma jest tak nieudolna, że budzą w duszy nie podniosłe uczucia, tylko pobłażliwy uśmiech, czasem nawet śmiech, albo i coś w rodzaju odrazy. Lecz z drugiej strony są i takie utwory, które dzięki pięknej formie wywołują w duszy wrażenia wysoce estetyczne, nie wyłączając nawet zachwytu, które jednak nie budzą w niej głębszych uczuć religijnych, albowiem piękność ich wyrazu jakby przytłacza ich treść — dlatego oczywiście, że w duszy poety, kiedy tworzył, wzruszenia estetyczne nietylko nie były w harmonji z religijnemi, ale miały większą od nich siłę. Czy do takich utworów nie należy czasem *Hymn* Kochanowskiego, a nawet ten cud poezji Słowackiego, który się zaczyna od słów: „Boże! kto Ciebie nie czuł w Ukrainy błękitnych polach“?

Więc odpowiedź na pytanie, co należy rozumieć przez arcydzieła liryki religijnej, będzie taka, że są niemi tylko takie utwory, w których jest jednocześnie wielkie piękno wyrazu poetycznego i wielka siła wzruszeń i wogóle przeżyć religijnych, czyli, mówiąc ściślej, które budzą w duszy czytelnika czy słuchacza jednocześnie uczucia estetyczne i religijne.

Że zaś odczucie siły, a czasem i rodzaju tych uczuć — zarówno estetycznych, jak religijnych — jest bardzo indywidualne, że niejeden np. woli *Hymn* Kochanowskiego od sonetów Szarzyńskiego, albo lirykę religijną Słowackiego od liryki religijnej Mickiewicza, — na to już rady niema. O swoich własnych upodobaniach estetycznych, a cóż dopiero o przeżyciach religijnych, wolno i można innym mówić, ale narzucać ich innym — może wolno, ale nie można. Jeśli tedy mówić wolno, to powiedzmy raz jeszcze, że w całej polskiej liryce religijnej niema drugiej takiej, coby się mogła mierzyć z temi pięcioma utworami Mickiewicza, któremi są: wiersz *Do Marceliny Łempickiej w dzień przyjęcia Komunji świętej*, *Rozmowa wieczorna*, *Rozum i wiara*, *Arcymistrz* i *Mędrcy*. Pospolicie nazywa się te utwory „rzymską liryką“ Mickiewicza; lecz jest to nazwa niezbyt fortunna, bo niezupełnie ścisła.

Prawda, że pierwszy z wymienionych utworów, mający w autografie tytuł *Sen po spowiedzi*, powstał w roku 1830 —

w Rzymie, jak o tem świadczy własnoręczny dopisek Mickiewicza. Prawda i to, że pod pierwodrukiem *Arcymistrza*, w wydaniu paryskiem poezyj z r. 1836, „przejrzanem i poprawionem przez autora“, figuruje data 1830. Tak, ale w autografie *Mędrców* czytamy taki własnoręczny dopisek poety: „Myślano we Francji, pisano w Dreźnie“. Możliwą tedy jest rzeczą, że także dwa pozostałe utwory, t. j. *Rozmowa wieczorna* i *Rozum i wiara* były myślane we Francji, a pisane w Dreźnie, a więc nie w roku 1830, jak wiersz *Do Marceliny Łempickiej* i *Arcymistrz*, tylko dopiero w roku 1832 — w tym krótkim, bo niespełna czteromiesięcznym, ale dla poezji polskiej i dla narodu polskiego po wszystkie przyszłe wieki jego istnienia błogosławionym okresie twórczości Mickiewicza, na którego progu, kiedy się raz, w Dreźnie, modlił w kościele, bania z poezją, jak podobno sam opowiadał Odyńcowi, rozbiła się nad jego głową [1], czyli, mówiąc językiem zwykłym, kiedy spłynęło nań natchnienie.

Zważmy przecie, że niektóre myśli i uczucia tych naprawdę natchnionych poezyj religijnych są bardzo blisko pokrewne myślom i uczuciom utworu, o którym wiemy napewno, że jest owocem tego właśnie natchnienia, jakie spłynęło na Mickiewicza w Dreźnie, to znaczy trzeciej części *Dziadów*.

W *Rozmowie wieczornej* jest pokora księdza Piotra; a w wierszu *Rozum i wiara* jest wprawdzie „pycha“, lecz pycha, wzniecona przez „ducha pokory“ księdza Piotra, oraz wiara w posłannictwo narodowe poety, ale nie tego, który, oszalały miłością patrjotyczną i pychą prometejską, bluźnił Bogu, krzycząc:

Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,
Boś i Ty po nie nie chodził, —

ale już tego pokutnika, któremu Bóg, kładąc na jednej szali swej sprawiedliwości jego pychę i bluźnierstwo, a na drugiej jego miłość Ojczyzny, nietylko w swem nieograniczonem miłosierdziu przebaczył, ale nadto pozwolił Chórowi Archaniołów modlić się o udzielenie mu wielkiego posłannictwa wobec całego świata:

Podnieś tę głowę, a wstanie z prochu, niebios dosięże
I dobrowolnie padnie, i uczci Krzyża podnoże,
Wedle niej cały świat u stóp Krzyża niechaj polęże
I niech Cię wsławi, żeś sprawiedliwy i litościwy Pan nasz, o Boże!

---

[1] Czy się istotnie tak wyraził Mickiewicz w rozmowie z Odyńcem, niema pewności wobec wykazanej i uzasadnionej szczegółowo przez Życzyńskiego blagi autora *Listów z podróży* (*Mickiewicz w oświetleniu Odyńca*. Lublin, 1934). O tem jednak, że w Dreźnie spłynęło na Mickiewicza natchnienie, wątpić nie pozwala jego twórczość drezdeńska.

Prawda, że to odrodzenie religijne, którego pierwsze iskry — po dłuższym okresie zobojętnienia religijnego — wzniecił w duszy Mickiewicza Oleszkiewicz, jeszcze w Petersburgu, pogłębiło się już w Rzymie, a to pod wpływem Lamennais'go i Tomasza a Kempis, nauk księdza Chołoniewskiego, przykładu Marceliny Łempickiej, kopuły świętego Piotra, ale nadewszystko pod wpływem własnych rozmyślań, własnych uczuć, własnych wyrzutów sumienia i własnych doznań mistycznych. A i to prawda, że już w Rzymie upokorzył się Mickiewicz przed Bogiem, przystępując 8 grudnia r. 1830 do spowiedzi, co mu jednak, jak wolno mniemać, nie przeszkadzało żywić w sercu dumnej wiary romantycznej, której iskry zaczęły się żarzyć już w Rosji, także pod wpływem Oleszkiewicza, że sam Bóg dał mu, jako wielkiemu poecie, jako „bożemu synowi“, posłannictwo wobec własnego narodu.

I ta właśnie wiara była główną przyczyną, dla której Mickiewicz nie wziął udziału w powstaniu listopadowem: poczytując się za poetę, powołanego do odrodzenia narodu, odmawiał sobie prawa do śmierci na polu bitwy. „Bóg mi nie pozwolił być uczestnikiem jakimkolwiek w tak wielkiem i płodnem na przyszłość dziele“, pisał Mickiewicz do Lelewela.

Ma zupełną słuszność Tretiak, — „to nie był frazes, ...Bóg mu nie pozwolił, bo dał mu pełną świadomość jego powołania i jego archanielskiej broni, dla której placem boju powietrzne sfery poezji“ [1]. Pamiętać trzeba, jak ogromną rolę w przeżyciach religijnych, mianowicie w ich stadjach mistycznych, których pasmo zaczęło się w życiu Mickiewicza już w Rosji, odgrywa wiara w p r z e z n a c z e n i e. Przeznaczenie — mówi Jan Władysław Dawid, który, obok Edwarda Abramowskiego, należy do tych bardzo niewielu wybitnych myślicieli polskich, którzy się zagłębiali w psychologję religji — przeznaczenie jest dla mistyka „Opatrznością — siłą rozumną i dobrą, której trzeba zawierzyć, cokolwiekby jeszcze się zdarzyło i wbrew wszelkim przeciwnym pozorom“ [2]. Prawda, że przytoczone słowa Mickiewicza z listu do Lelewela pochodzą dopiero z d. 23 marca r. 1832; nic jednak nie przeszkadza do mniemania, że głos tej wiary w swoje boskie posłannictwo, z którą Mickiewicz wyjechał z Rosji zagranicę, ze szczególną siłą zabrzmiał w jego sercu, kiedy się dowiedział o wybuchu powstania.

Trwałym jednak ten głos nie był [3]. Zważmy przecie, że wkrótce po wyjeździe z Rzymu odrodzenie religijne Mickiewicza załamało się — może nie w Paryżu, gdzie francuski egoizm polityczny wobec walczącej za wolność Polski, napawając jego serce goryczą i nienawiścią ku Francji, mógł raczej,

---

[1] *Kto jest Mickiewicz?* Kraków, 1921, s. 155.
[2] *Psychologja religji.* Warszawa, 1933, s. 53.
[3] O zmienności stanów mistycznych ob. *tamże*, s. 60.

siłą kontrastu, jeszcze pomnożyć zebrany w Rzymie plon idealizmu religijnego, — ale dopiero w Wielkopolsce, gdzie, wiemy wszyscy, jakie prowadził życie. On sam przecie wyznaje, że było to życie „zwierzęce albo raczej roślinne“: „Cały rok od wyjazdu z Włoch był tak okropny, że boję się myśleć o nim, jak o chorobie albo o złym uczynku“. A prócz własnego upadku moralnego, przyczynił się do zburzenia osiągniętej w Rzymie równowagi moralnej, co więcej, do zachwiania samych podstaw odrodzenia religijnego, upadek powstania.

Kiedy na własne oczy widział przeciągających przez Wielkopolskę emigrantów, wówczas, pomimo że dawniej odmawiał sobie prawa do uczestniczenia w walce, sumienie zaczęło go teraz dręczyć i pytać: czemu ciebie tam nie było? coś ty wart z całą swoją poezją słowa wobec tych wielkich poetów czynu, którzy dali Ojczyźnie swą krew? Cierpiał tak mocno, że chwilami opadały go pokusy samobójcze.

Niedosyć na tem. Ogrom klęski narodowej zburzył w jego sercu wiarę w miłosierdzie boże: „Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością, Ty jesteś tylko mądrością“. I oto, zdawałoby się, kopuła świętego Piotra runęła w sercu Mickiewicza. Runęła i wiara w przyszłość Polski.

Niebawem jednak, jak zawsze w życiu ludzi głęboko religijnych, po upadku i zwątpieniu nastąpiło odrodzenie moralne i powrót wiary, i to już w Wielkopolsce, wiary w Boga jako miłość i wiary w przyszłość narodu! „Pobyt w Wielkopolsce — pisał do Lelewela — i to, com słyszał o Śląsku, utwierdziło moje zasady. Może nasz naród jest powołany opowiadać ludom Ewangelję narodowości, moralności i religji“.

Otóż w Dreźnie ta wiara pogłębiła się jeszcze, co więcej, wszystkie wogóle nasiona odrodzenia religijnego, jakie padły na duszę Mickiewicza w Petersburgu i w Rzymie, nietylko odżyły, ale teraz dopiero rozkwitły, do czego przyczynić się mogła znajomość z myślicielem niemieckim Heinrothem, zawarta w Dreźnie[1]. I w Dreźnie dopiero ponownie, ale daleko potężniej, zabrzmiał w duszy Mickiewicza głos Oleszkiewicza: „Ty jesteś dzisiaj wysłańcem bożym, więc powinieneś żyć nie tak, jak ci każą twoje zmysły, ale tak, jak ci każe Chrystus, i objawić narodowi polskiemu ewangelję narodową“.

I stało się. Objawił Mickiewicz narodowi polskiemu ewangelję narodową nietylko bezpośrednio — w *Księgach Narodu* i *Księgach Pielgrzymstwa*, ale i pośrednio — w poezji, będącej historją jego najgłębszych przeżyć duchowych, zarówno upadków, jak wzlotów. Do tej zaś poezji wolno zaliczyć nietylko

---

[1] Ob. Stanisław Łempicki, *Tak zwany „Heinrech“ w bruljonie Mickiewiczowskich „Ksiąg pielgrzymstwa“* (*Sprawozdania z czynności i posiedzeń Pol. Akad. Umiej.* Marzec 1929, tom XXXIV, nr. 3).

trzecią część *Dziadów*, ale i owe utwory liryki religijnej. Są zaś one pod względem estetycznym w bliskiem pokrewieństwie, a pod względem psychologicznym stanowią jedną całość.

II

Ich pokrewieństwo estetyczne polega przedewszystkiem na tem, że we wszystkich zajaśniał w całej pełni genjalny talent do nadawania uczuciom i myślom konkretnego, zmysłowego, plastycznego wyrazu. *Oda do młodości* blednieje przy tych utworach. *Sonety krymskie* i *Farys*, zapewne, przewyższają je obrazowością: ale pamiętajmy o tem, że w *Sonetach krymskich* pierwiastek opisowy, chociaż idzie w służbę myśli i uczucia, formalnie przemaga jednak nad pierwiastkiem lirycznym; cóż dopiero powiedzieć o *Farysie:* tutaj Mickiewicz nie wypowiada swoich uczuć bezpośrednio, jak w niektórych *Sonetach krymskich*, tylko symbolicznie; przecie *Farys* jest, formalnie biorąc, utworem epickim, w którym akcja odbywa się nietylko w duszy pędzącego jeźdźca, ale także, i to nadewszystko, w przestrzeni — na pustyni. Więc tutaj plastykę i obrazowość, przy talencie Mickiewicza, osiągnąć było łatwiej. Tymczasem spośród pięciu omawianych utworów liryki religijnej tylko *Mędrcy* są (z wyjątkiem ostatniej strofy) takim jak *Farys* poematem, to jest poematem symbolicznym, posiadającym akcję w przestrzeni. Chociaż, wolno także mówić o akcji w wierszu *Do Marceliny Łempickiej*, a to dzięki Aniołowi, który nad ranem zlatuje z nieba i z takiem nad nią „schyla się objęciem, jak matka nad swem sennem niemowlęciem". Trzy zaś pozostałe utwory są poezją nietylko rzeczowo, ale i formalnie liryczną, są bezpośrednim wyrazem przeżyć duchowych Mickiewicza, a jakże plastyczny jest ten wyraz!

Oto w *Rozmowie wieczornej* Bóg jest jednocześnie panem na niebie i sługą człowieka — na krzyżu; dobra myśl człowieka jest promieniem, który wraca do Boga, „do źródła, do słońca", i, „nazad płynąc, znowu" człowieka „ozłaca". A w *Arcymistrzu* — któregoby Mickiewiczowi mógł pozazdrościć sam Platon, ten największy poeta ze wszystkich filozofów na bożym świecie — jak wspaniale zobrazował Mickiewicz wielkość Boga-stworzyciela!

Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wtóru,
Wszystkie żywioły naciągnął jak struny,
A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku.

. . . .

Mistrz, co malował na niebios błękicie
I malowidła odbił na tle fali,
Kolosów wzory rzezał na gór szczycie
I w głębi ziemi odlał je z metali...

A cóż dopiero powiedzieć o wręcz nieprawdopodobnej obrazowości wiersza *Rozum i wiara!* Rozum ludzki to ocean ze swojemi wiecznie ruchomemi falami, które jednak nigdy, bijąc o brzegi, nie przekraczają zakreślonych granic, a wiara to promień słoneczny, który, igrając na szumnej topieli morza, płonie jako tęcza i znowu powraca do nieba.

Szczytem jednak plastyki w liryce religijnej Mickiewicza są *Mędrcy.* W całej nietylko liryce, ale wogóle w całej jego poezji daremnie szukać takiego drugiego utworu, któryby w tak krótkich słowach zawarł tyle treści, i to treści ujętej dramatycznie, a skupiającej w sobie całe wielkie misterjum chrześcijańskie albo raczej jego punkt kulminacyjny — mękę Bogaczłowieka. Co za wspaniały i, pomimo swojej krótkości, wyrazisty kontrast między pychą nikczemnych mędrców, którzy się zrazu przelękli, ale potem nabrali odwagi na widok, że „Bóg straszy, a nie karze“, a majestatycznym spokojem i miłością Chrystusa, modlącego się za swoich katów[1]!

W wierszu *Do Marceliny Łempickiej* niema żadnego kontrastu, ani żadnej grozy dramatycznej, która w *Mędrcach* stanowi główny pierwiastek potęgi estetycznego wrażenia: przeciwnie, jest cichy, błogosławiony spokój, a głównym pierwiastkiem estetycznego wrażenia jest eteryczny, nieziemski wdzięk, o miedzę tylko graniczący z majestatyczną wzniosłością. Źródłem zaś tych wrażeń jest widok spokojnego snu istoty ludzkiej, oczyszczonej z grzechów spowiedzią i Komunją, a nadewszystko widok Anioła, który, zleciawszy z nieba, staje przy swojej „piastunce“, „łagodnie przygłusza swe blaski“, aby jej nie zbudzić, a „nim odleci, kładzie wdzięki nowe, jak nowe suknie dziecięciu pod głowę“.

Ten zaś anioł był w wizji artystycznej Mickiewicza, pamiętajmy o tem, nie symbolem, nie przenośnią, tylko konkretną rzeczywistością, rzeczywistym Aniołem-Stróżem, w którego istnienie mocno wierzył, jak i w to wierzył, że zarówno aniołowie, jak złe duchy szczególną siłę wywierają nad człowiekiem podczas jego snu[2].

---

[1] Na dramatyczność *Mędrców* zwrócił już uwagę Walery Gostomski, który, mówiąc nawiasem, pierwszy poznał się na wielkości liryki religijnej Mickiewicza. Ob. zbiór „studjów i szkiców krytyczno-literackich“ p. t. *Z przeszłości i teraźniejszości.* Warszawa, 1904.

[2] Z tej to wiary urodził się prolog w trzeciej części *Dziadów.* Tu mimowoli przypomina się romantyk francuski Charles Nodier, o którym Mickiewicz słyszał zapewne już za pierwszej bytności w Paryżu, a którego później prawdopodobnie czytał. Warto przytoczyć te jego słowa z dzieła *Rêveries littéraires, morales et fantastiques:* „Le sommeil est non seulement l'état le plus puissant, mais encore le plus lucide de la pensée... Il semble que l'esprit, offusqué des ténèbres de la vie extérieure, ne s'en affranchit jamais avec plus de facilité que sous le doux empire de cette mort intermittente, où il lui est permis de reposer dans sa propre essence... La Bible qui est le seul livre qu'on soit tenu de croire vrai, n'appuie ses plus précieuses traditions que sur les révélations du sommeil... Numa, Socrate et Bru-

Dodać jeszcze trzeba, że konkretne obrazy w liryce religijnej Mickiewicza nigdy nie roszczą sobie prawa do samodzielności: są nie celem, tylko środkiem do uplastycznienia myśli i uczuć, nie przerastają ich, jak to nieraz bywa w liryce Słowackiego, a nadewszystko — w liryce Wiktora Hugo. W liryce religijnej Mickiewicza w epoce jego odrodzenia religijnego jest doskonała, klasyczna równowaga pomiędzy pierwiastkiem epickim a lirycznym, czyli, inaczej, pomiędzy wyobraźnią a myślą i uczuciem. Tej równowagi niema jeszcze w młodzieńczym *Hymnie do Najświętszej Panny Marji:* dogmat chrześcijański o poczęciu Matki Boskiej z Ducha świętego przemówił nadewszystko do wyobraźni Mickiewicza, która też wytworzyła niezmiernie malowniczy obraz. Ale, jak to słusznie powiedział Gostomski, „obraz ten świeci, lecz nie grzeje; słowa hymnu budzą w duszy nastrój podniosły, lecz... nie wnikają do serca". Inaczej w utworach, o których mówimy. Tutaj obrazy nietylko świecą, ale i grzeją. Ten nawet, kto nie ma żywej wiary Mickiewicza w dogmaty chrześcijańskie, bez którejby tej liryki nie było, o ile się tylko w nią wczyta i o ile w jego sercu dźwięczą struny religijności, będzie do głębi wzruszony przepastną głębokością wiary i wogóle uczuć Mickiewicza.

I ta głębia uczucia to drugi węzeł pokrewieństwa estetycznego tych pięciu utworów. Zarówno ich konkretne obrazy, jak ich myśli drgają wzruszeniem, które przy końcu *Modlitwy wieczornej* dochodzi do wylewania cichych łez na łono Boga: jest to ów „dar łez", tak bardzo znamienny dla mistyków typu uczuciowego [1]. Porównajmy lirykę religijną Mickiewicza z sonetami Asnyka *Nad głębiami* (które wolno, albo raczej stanowczo i bezwarunkowo trzeba zaliczyć do liryki religijnej, albowiem poeta szuka w nich i znajduje trwałe wartości duchowe i sens życia ludzkiego), — a wówczas tem mocniej wyczujemy przepastną głębię serca Mickiewicza. W sonetach Asnyka tętni nietyle uczucie, ile nastrój tęskny, melancholijny, połączony ze smutną rezygnacją, — wzruszenia niema, bicia serca nie słychać. A tłumaczy się to nietylko odmiennością dwóch psychik, nietylko nieskończenie większą siłą uczuciowości Mickiewicza, ale i tem jeszcze, że punktem wyjścia liryki religijnej Asnyka jest jego intelekt, jego filozoficzne medytacje nad głębiami tajemniczemi świata, kiedy tymczasem źródłem liryki Mickiewicza jest nie filozofja, tylko jego serce — jego własne przeżycia religijne, wchodzące w obręb doznań mistycznych. Ma słuszność J. W. Dawid, że „wprawdzie Słowacki i Krasiński więcej o rzeczach mistycznych mówią, ale jest to mistycyzm

---

tus... ont rapporté toute leur sagesse instinctive aux inspirations du sommeil... Toutes les religions, à l'exception de celles dont la vérité ne peut pas être mise en doute, nous ont été enseignées par sommeil." (*Oeuvres*, V. Bruxelles, 1832, s. 140).

[1] Dawid, *j. w.*, s. 67.

bardziej literacki, teoretyczny i gnostyczny, będący poetyckiem odtworzeniem tradycyjnych pojęć metampsychozy, neoplatonizmu, chrześcijańskiej teologji, Swedenborga, a także współczesnych poglądów witalizmu i zwierzęcego magnetyzmu. Jakkolwiek i u Mickiewicza pierwiastków tych doszukać się można (jak w całej poezji romantycznej), to przecież na pierwszy plan występują u niego objawy, mające nieomylne cechy autentycznych przeżyć, rzeczywistego doświadczenia mistycznego, wiedzy z pierwszego źródła"[1].

III

Więc jakież to własne przeżycia religijne unieśmiertelnił Mickiewicz, przyoblekając je w cudowną szatę poezji lirycznej? jakie uczucia i myśli dźwięczą w niej i nadają jej jedną psychologiczną całość, odzwierciedlając główne fazy procesu odrodzenia religijnego, począwszy od gorącego pragnienia żywej wiary, przez walkę pysznego intelektu z pokornem sercem, aż do upokorzenia się uroszczeń intelektu przed domagającemi się wiary prawdami serca, to jest do triumfu wiary i tego jej najwyższego skarbu, którym jest poczucie bliskości, a nawet obecności dalekiego Boga we własnej duszy? Jeżeli naprawdę odrodzenie religijne Mickiewicza kroczyło temi szlakami, to pierwszem ogniwem tego łańcucha przeżyć jest wiersz *Do Marceliny Łempickiej*, ostatnim — *Rozmowa wieczorna*, ogniwami zaś pośredniemi — *Mędrcy*, *Arcymistrz* i *Rozum i wiara*. Dodać trzeba, że niejedno z ogniw pośrednich nie doczekało się wyrazu w poezji Mickiewicza: nie należał on przecie do tych wielomównych poetów, którzy dają wyraz wszystkiemu temu, co się w ich duszy działo, a dla zaokrąglenia temu także, co się dziać mogło, ale się nigdy nie działo:

> Gdy mię spokojnym zowią dzieci świata,
> Burzliwą duszę kryję przed ich okiem,
> I obojętna duma jak mgły szata
> Wnętrzne pioruny pozłaca obłokiem;
> I tylko w nocy — cicho — na Twe łono
> Wylewam duszę, we łzy roztopioną.

Wiersz *Do Marceliny Łempickiej w dzień przyjęcia Komunji świętej* pięknie nazwała Konopnicka[2] „wizją seraficzną", „jakby jednym z tych starych obrazów, do których malowania prerafaelici gotowali się modlitwą i skruchą". Jest ten wiersz cudownym w swojej poetyczności i w sile uczucia wyrazem zachwytu grzesznego człowieka na widok „świętej i skromnej" kobiety, którą świeżo „za stołem swym Chrystus ugościł",

---

[1] *O intuicji w mistyce, filozofji i sztuce.* Kraków, 1913, s. 45 (odbitka z *Krytyki*).
[2] *Mickiewicz, jego życie i duch.* Warszawa, 1899, s. 78.

i jednocześnie wyrazem gorącego pragnienia tego grzesznego człowieka, żeby choć raz jeden jego dusza stała się tak niepokalenie czystą:

Ty spuszczasz oczy, które Bóstwem gorą!
Jak ty mnie swoją przerażasz pokorą!
. . . .
Jabym dni wszystkich rozkosz za nic ważył
Gdybym noc jedną tak jak ty przemarzył.

Życzenie się spełniło. Grzeszny człowiek przystąpił do Sakramentu pokuty i Eucharystji i umocnił się w swej wierze w bóstwo Chrystusa.

Wyrazem tej jak śmierć mocnej wiary są *Mędrcy*. Ta bowiem groza dramatyczna, która przenika opowieść o zamordowaniu Boga-człowieka przez mędrców, opętanych pychą chłodnego intelektu, którego spokojność mieszał im cud wcielenia, — jest symbolem własnej wiary w ten cud i własnego sądu o tych fałszywych mędrcach. Ale ten symbol nie wystarczył Mickiewiczowi do wyrażenia swojej wiary, więc przemówił on jeszcze bezpośrednio, wprost od siebie, z lapidarną krótkością, ale z majestatyczną w swoim spokoju i w swojej potędze pewnością wiary w bóstwo Chrystusa:

Spełnili mędrcy na Boga pogrzebie
Kielich swej pychy. — Natura w rozruchu
Drżała o Boga. — Lecz pokój był w niebie:
Bóg żyje, tylko umarł w mędrców duchu.

Lecz wiara w bóstwo Chrystusa opromieniła i uświęciła duszę nietylko człowieka, ale i artysty-poety. Wiadomo, że w epoce romantyzmu poeta uchodził we własnych, a czasem i w cudzych oczach, za naczynie osobliwego nabożeństwa, za człowieka-twórcę, obdarowanego niemal równą siłą, jak Bóg-stwórca. Miał tę wiarę w pewnej chwili swego życia i Mickiewicz, jak tego niezbicie dowodzi *Improwizacja*. Otóż i tę sferę jego pojęć objęło odrodzenie religijne. Widać to z wiersza *Arcymistrz*, będącego aktem pokory nie religijnego człowieka wogóle, ale religijnego artysty. „Bożym synem“ nazywa go wprawdzie Mickiewicz, ale jakiż stąd wyprowadza wniosek? czy może taki, że artysta, jako syn boży, ma prawo wywyższać się ponad innych ludzi, nie obdarowanych boskim darem twórczości? Nie! Wniosek jest zupełnie inny: artysta, kiedy zwykli ludzie nie pojmują jego twórczości, kiedy nim nawet wzgardzą, powinien pamiętać, że ludzie nie pojęli dotychczas t e j twórczości, wobec której j e g o twórczość jest niczem, to znaczy ani twórczości Boga-stworzyciela, ani twórczości Boga-człowieka, którym dzisiejszy świat „gardzi, poznawszy w nim brata“, to jest którego przestaje uważać za Boga. Więc, jeżeli tak, jeżeli ludzie Boga dotychczas nie poznali, a nawet nim gardzą, to jakiem czołem artysta miałby się prawo skarżyć na brak rozumienia i uznania wśród ludzi?

Sztukmistrzu ziemski! czem są twe obrazy,
Czem są twe rzeźby i twoje wyrazy?
A ty się skarżysz, że ktoś w braci tłumie
Twych myśli i snów i dzieł nie rozumie?
Spojrzyj na Mistrza i cierp, boży synu,
Nieznany albo wzgardzony od gminu.

Myśl przewodnią książki Tomasza a Kempis, którą po spowiedzi otrzymał w darze od księdza Chołoniewskiego i w której się z takiem upodobaniem rozczytywał, to znaczy myśl, że głównym sensem życia człowieka jest naśladowanie Jezusa Chrystusa, — Mickiewicz zastosował także do artysty. Pokora poety stanęła tutaj na szczycie.

A szczytem pokory myśliciela jest wiersz *Rozum i wiara*. Możnaby go nazwać poetyczną filozofją wiary, gdyby jego źródłem i kryterjum prawdy była myśl, a nie serce; ono już w młodości mówiło mu: „Czucie i wiara silniej mówią do mnie niż mędrca szkiełko i oko“; a później, w Dreźnie, powiedziało mu, że wiara jest w dziedzinie życia poznawczego, a cóż dopiero religijnego, czemś stokroć wyższem od rozumu, że ona i tylko ona, jeżeli nie doprowadza, to przynajmniej zbliża człowieka do poznania, co więcej, do ujrzenia najgłębszych tajemnic bytu i najwyższych, bo transcendentnych wartości życia, że rozum bez wiary byłby „niewidomy“.

Przejrzałem niskie ludzkości obszary
Z różnych jej mniemań i barwą i szumem:
Wielkie i mętne, gdym patrzył rozumem,
Małe i jasne przed oczyma wiary.

I właśnie przez to wyznanie wiersz *Rozum i wiara*, chociaż nie jest jeszcze zenitem liryki religijnej Mickiewicza, ma w sobie najwięcej charakteru powszechności religijnej, jest bowiem wyrazem tego zjawiska psychologicznego, bez którego niema i być nie może religji we właściwem znaczeniu tego wyrazu, nietylko chrześcijańskiej. Cóż jest tem zjawiskiem? To, co filozofja nazywa pewnością intuicyjną (która u niektórych religijnych myślicieli, a zwłaszcza u świętych, jest nawet wizją, dosłownie: wizją, — nie halucynacją, tylko rzeczywistem widzeniem).

Są prawdy, których człowiek nigdy nie dowiedzie rozumem, w które jednak wierzy i które mu są koniecznie do życia potrzebne. Do tych prawd należą nadewszystko prawdy religijne. Jak o nich nie wątpić? Na to jest tylko jeden sposób, nie dla każdego naturalnie możliwy: móc i chcieć uznać, że rozum — w pewnych i to najwyższych, dziedzinach swoich dociekań — jest bez wiary niewidomy. Mógł i chciał uznać tę prawdę i Platon, który wierzył, że myśl człowieka może przybrać postać entuzjazmu, t. j. ujrzeć w nagłej wizji boskie tajemnice świata, a tem bardziej — Plotyn, kiedy uczył, że w ekstazie człowiek może osiągnąć jedność i bliskość z Bo-

giem, że więc παρουσία ἐπιστήμης κρείττων („obecność“ jest lepsza od wiedzy); i święty Augustyn, kiedy uzależniał poznanie prawdy nietylko od pracy rozumu, ale i od bicia serca i — w czasach nowszych — Pascal z takiemi swojemi myślami, jak ta, że „poznajemy prawdę nietylko rozumem, ale także i sercem“, albo jak ta: „La religion c'est Dieu sensible en coeur“. W wieku XIX, w epoce romantyzmu, z myślicieli niemieckich przedewszystkiem Fichte twierdził, że miłość, to jest serce, jest „źródłem wszelkiej pewności, wszelkiej prawdy i wszelkiej rzeczywistości“, a z myślicieli polskich Józef Gołuchowski uczył, że „kategorja miłości jest najwyższą kategorją“, „punktem kulminacyjnym najgłębszej spekulacji“, że ona tylko „rozwiązuje wszystkie wielkie kwestje — osobowości Boga i człowieka, stworzenia i celu jego, woli, wolności i ostatecznego przeznaczenia człowieka, doczesnego i przyszłego bytu“ [1]. A w czasach późniejszych, w epoce reakcji przeciwko pozytywizmowi i materjalizmowi, ten myśliciel francuski, który swoją młodzieńczą pracą *De la contingence des lois de la nature* tak potężnie zachwiał teorją determinizmu (potępioną — narówni z teorją przypadku — przez Mickiewicza w wierszu *Rozum i wiara*), Emil Boutroux, w dziele *Science et Religion* (1908) uzasadnia i rozwija pogląd Kanta, że ani spekulacja, ani nauki doświadczalne nie dowiodą prawdziwości wielu z tych postulatów, bez których człowiek nie mógłby żyć, nie dowiodą, aby jedne wartości były większe od innych, bo przecie dla nauki wszystkie t. zw. wartościowania są tylko faktami, tylko materjałami do badań, a nie do orzekania, która z nich wyższa, a która niższa; kto wierzy w świętość obowiązku, kto go pragnie pełnić, temu, zapewne, nauka może wskazać do tego drogę, ale samej wiary w świętość obowiązku nie wzbudzi i tej świętości nie dowiedzie, jak nie udowodni ani istnienia wszechmocnego i kochającego swoje stworzenie Boga, ani nieśmiertelności duszy.

Ale czy tylko prawdy religijne leżą poza obrębem poznania rozumowego?

> Próżna ciekawość, próżne serca bicie...
> Chyba nam echo odrzuci pytanie,
> Przywtórzy myśli, tkwiącej w piersiach skrycie, —
> I nieraz, biedni, za prawdę bierzemy —
> Ten głuchy oddźwięk własnej wyobraźni,
> Sądząc, że słyszym tajny głos natury.

Asnyk ma słuszność. Całe nasze poznanie, cała nauka jest, ściśle biorąc, jedynie „oddźwiękiem własnej wyobraźni“ ludzkiej, albo, jeśli kto woli, tłumaczeniem faktów, stanowiących przedmiot badań naukowych, na język ludzki, który przecie jest czemś równie subjektywnem, jak np. wrażenia wzrokowe

---

[1] Ob. Dawid, *O intuicji w mistyce*, s. 67.

czy słuchowe; bo przecie zarówno barwy i kształty, jak dźwięki, są tylko wytworem ludzkiego organizmu fizyczno-psychicznego, są tylko symbolami rzeczy. Całe więc nasze poznanie jest w rzeczywistości jedynie symboliczne. Nie dziw tedy, że dla niektórych ludzi (a do nich należą nieraz tej miary myśliciele, co Wiljam James) prawdy intuicyjne, a więc także i religijne, dobyte „nie z ksiąg ani opowiadań, ani z rozwiązania zadań“, ani z naukowych badań, są czemś pewniejszem od tak zwanych prawd naukowych, czyli innemi słowy, wiara jest czemś wyższem od rozumu — ona jedna wskazuje prawdziwą drogę, a cóż dopiero prawdziwy cel życia. I to właśnie jest naczelną myślą wiersza Mickiewicza *Rozum i wiara*.

W *Romantyczności* ta myśl nie miała jeszcze zabarwienia religijnego, tylko, jeśli tak można powiedzieć, teorjo-poznawcze: tutaj ma nietylko zabarwienie religijne, ale i religijny, z głębin wierzącej duszy wyjęty podkład i wyłącznie religijną treść.

I wreszcie — korona liryki religijnej Mickiewicza i, co za tem idzie, korona całej polskiej liryki religijnej.

Z Tobą ja gadam, co królujesz w niebie,
A razem gościsz w domku mego ducha.
Gdy północ wszystko w ciemnościach zagrzebie
I czuwa tylko zgryzota i skrucha,
Z Tobą ja gadam! Słów nie mam dla Ciebie:
Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha.

Zpośród pięciu utworów lirycznych Mickiewicza z epoki jego odrodzenia religijnego ta jedna jedyna *Rozmowa wieczorna* jest modlitwą, o ile, rozumie się, pospolitą definicję modlitwy uzna się za zbyt ciasną. „Oratio est ascensus mentis in Deum, petitio decentium a Deo“: „Modlitwa jest podniesieniem umysłu ku Bogu, błaganiem Boga o to, o co Go błagać przystoi“. Tak określa modlitwę święty Jan Damasceński, i tę jego definicję powtarza święty Tomasz z Akwinu. Otóż dzisiejszy psycholog francuski Segond w swem studjum psychologicznem o modlitwie[1] rozszerza to pojęcie, stwierdzając, że nieraz człowiek, kiedy się zatopi w modlitwie, nie zwraca się nietylko do Boga, ale wogóle do nikogo, że przynajmniej nie uświadamia sobie dobrze, do kogo się zwraca[2]. Oczywiście i to jeszcze zaznacza Segond, że w modlitwie, kiedy się człowiek zwraca do Boga, nie zawsze przedkłada Mu swoje potrzeby, nie zawsze prosi Go o łaski. Co innego „zwyczajna

---

[1] *La prière. Étude de psychologie religieuse.* Paris, Alcan.

[2] Fryderyk W. H. Myers pisał do jednego ze swych przyjaciół: „A la question: *Qui* devons nous prier? nous répondrons — si étrange que soit la réponse — que *cela* n'a pas une grande importance.... Nous ne savons pas assez ce qui se passe dans le monde spirituel pour saisir comment agit la prière; nous ne savons pas *qui* la reçoit, ni par quel canal nous vient la grâce“ (William James, *L'Expérience Religieuse.* Paryż, 1908, s. 390).

modlitwa", to jest prośba *(prière)*, a co innego „modlitwa wewnętrzna" *(oraison)*[1].

Rozmowa wieczorna jest „modlitwą wewnętrzną": Mickiewicz zwraca się wyraźnie i bezpośrednio do Boga, ale nie prosi Go o nic. I do samego końca nie traci świadomości, że się do Boga zwraca, inaczej niż np. św. Teresa, która, jak to opowiada w swoim autobiograficznym *Zamku dusznym (El Castillo interior)*[2], kiedy jej duszę ogarniała — na początku ekstaz religijnych — jakaś nadziemska błogość, zapominała o tem, że jej pierwotnem źródłem było poczucie obecności Boga w duszy. Mickiewicz w ekstazę nie wpada: *Rozmowa wieczorna* jest świadomą kontemplacją Boga we własnej duszy i Boga w zaświatach. Lecz ta kontemplacja jest dlań źródłem podobnej nadziemskiej błogości dusznej, którą św. Teresie dawała dopiero ekstaza. A później, kiedy, mając swoje doznania w żywej pamięci, zaczął tworzyć, stała się ta kontemplacja Boga, jednocześnie bliskiego i dalekiego, zasadniczym pomysłem konstrukcyjnym *Rozmowy wieczornej*.

Najdalej władasz i służysz w pobliżu,
Król na niebiosach, w sercu mem na krzyżu.
. . . .
Tyś Król, o cuda! i Tyś mój poddany!
Każda myśl podła, jako włócznia nowa,
Otwiera Twoje niezgojone rany,
I każda zła chęć jest gąbka octowa,
Którą do ust Twych zbliżam zagniewany.
Póki Cię moja złość w grobie nie schowa,
Cierpisz jak sługa, panu zaprzedany.
Jak Ty na krzyżu — Twój pan, Twoje dziecię
Niechaj tak cierpi i kocha na świecie.

Ten motyw kontrastu jest dobrze znany już religijnej poezji barokowej, oscylującej pomiędzy niebem a ziemią, będącej wyrazem gorącej i głębokiej religijności biednych ludzi epoki reakcji katolickiej XVII wieku, którzy grzęźli w ziemskiem błocie grzechu, ale wznosili z tego błota ręce i serca ku niebu. Tylko że poezja barokowa całego świata nie zdobyła się na tak wspaniałe uplastycznienie tego kontrastu, jak Mickiewicz, który, dźwignąwszy się z upadku moralnego, głęboko wierzył w Boga transcendentnego w niebie, a jednocześnie na ziemi — w swojem własnem sercu — czuł Jego obecność, i to nietylko jako potęgi najwyższej, ale także jako nieograniczonej miłości i niewyczerpanego miłosierdzia dla człowieka grzesznego, żałującego za grzechy:

Kiedym bliźniemu odsłonił myśl chorą
I wątpliwości raka, co ją toczy,

---

[1] Ob. Abramowski, *Źródła podświadomości i jej przejawy*. Warszawa, 1914, rozdział o modlitwie, i Dawid, *Psychologja religji*, s. 124.

[2] Höffding, *Erlebnis und Deutung, eine vergleichende Studie zur Religionsphilosophie*. Stuttgart, 1923.

Zły wnet ucieczką ratował się skorą,
Dobry zapłakał, lecz odwrócił oczy.
Lekarzu wielki! Ty najlepiej widzisz
Chorobę moją, a mną się nie brzydzisz.
Gdym wobec bliźnich dobył z głębi duszy
Głos przeraźliwszy, niźli jęk cierpienia,
Głos wiecznie grzmiący, w piekielnej katuszy,
Cichy na ziemi — głos złego sumienia:
Sędzio straszliwy! Tyś ognie rozdmuchał
Sumieniu złemu — a Tyś mnie wysłuchał.

Przez poczucie obecności Boga w sercu, dające człowiekowi, pomimo smutku, bólu, łez, wyrzutów sumienia, błogi spokój duszy, *Rozmowa wieczorna* należy do tego samego szeregu utworów chrześcijańskiej literatury religijnej, który otwierają *Wyznania* św. Augustyna. On bowiem pierwszy odzwierciedlił w swem dziele tak potężnie to, czego Marek Aureljusz miał tylko przeczucie, mianowicie doznania duszy, czującej się jednocześnie blisko i daleko od Boga. Jest później to poczucie u mistyków, nietylko średniowiecznych, ale i późniejszych, jak np. św. Teresa, św. Franciszek Salezy, a także u myślicieli, i to nietylko XVII wieku, jak np. Boehme, ale jeszcze i XIX, jak nadewszystko Maine de Biran[1].

Dodajmy jeszcze, że, formalnie biorąc, *Rozmowa wieczorna* Mickiewicza nie jest rozmową: w sercu swojem nie słyszał on głosu Boga, a przynajmniej nie mówi, że go słyszał, jak słyszała go np. święta Małgorzata-Marja, która świadczy o tem wyraźnie w swoich pamiętnikach, albo jeszcze Amiel, który opowiada w swoim *Journal intime*, że raz, kiedy już wszystko powiedział Bogu, co powiedzieć pragnął, usłyszał w duszy głos: „Mon enfant, donne moi ton coeur".

Nie będąc jednak formalnie rozmową człowieka z Bogiem, jest nią jednak *Rozmowa wieczorna* w swojej istocie. Bo jakże? Mówi przecie Mickiewicz wyraźnie:

Myśl Twoja każdej myśli mej wysłucha
. . . .
I każda dobra myśl, jak promień, wraca
Znowu do Ciebie, do źródła, do słońca,
I, nazad płynąc, znowu mię ozłaca.

---

[1] O poczuciu „obecności" w duszy ob. Dawid, *Psychologja religji*, s. 88; Abramowski, *j. w.*; Lutosławski *The Knowledge of Reality* (Cambridge, University Press, 1930, s. 133): „The true mystic is not a part of or an emanation from his Creator, but knows himself as a creature, and the joy of union is intensified by the consciousness of the abyss originally separating Creature and Creator, which is now miraculously crossed"; Volkelt, *Das Problem der Individualität* (München, 1928, C. H. Beck, s. 144): „Das Verhältnis zu Gott kennzeichnet sich durch eine eigentümliche Gegensätzlichkeit und Spannung, die doch als einfache in sich zusammengehende Einheit gefühlt wird. Wir fühlen Gott als fernen und zugleich als unmittelbar nahen. Die Liebe zum unendlich Fernen ist zugleich eine Liebe zum Allernächsten. Wir blicken zu Gott als einem Uebererhabenen empor und haben ihn zugleich unmittelbar in uns".

Jakąż to myślą ozłocił Pan Bóg — Mickiewicza w odpowiedzi swojej? Czy tylko „rozdmuchał ognie“ jego „sumieniu złemu“, żeby rozbudzić w nim skruchę i pokorę? czy tylko dał mu nowe siły do życia duchowego? Nie, dał mu coś więcej jeszcze, — to, o czem mówi Mickiewicz w pierwszej strofie wiersza *Rozum i wiara*:

Kiedy rozumne, gromowładne czoło
Zgiąłem przed Panem jak chmurę przed słońcem,
Pan je wzniósł w niebo, jako tęczy koło,
I umalował promieni tysiącem.

Co to znaczy? Mickiewicz nie byłby sobą, nie byłby Mickiewiczem, to znaczy nie czułby, że on i Ojczyzna to jedno, gdyby w płomieniach jego odrodzenia religijnego zgorzała miłość narodu[1]. Otóż ta miłość jest w jego liryce religijnej — w drugiej strofie wiersza *Rozum i wiara*:

I będzie błyszczeć na świadectwo wierze
Gdy luną klęski z niebieskiego stropu:
I gdy mój naród zlęknie się potopu
Spojrzy na tęczę i wspomni przymierze.

Jakie przymierze? To samo, które w *Hymnie do Boga* Woronicza Bóg zawarł z narodem polskim, a na którego straży kazał stanąć jemu, Mickiewiczowi! Tak, „błyszczeć na świadectwo wierze“, wierze w naród, będzie (tak wierzył Mickiewicz) ta tęcza, którą tysiącem promieni Bóg umalował jego czoło, kiedy się ono pokornie i dobrowolnie zgięło przed Nim. I w tę tęczę ma naród spojrzeć, żeby w niej znaleźć siły do zwalczenia klęsk, gdy „luną z niebieskiego stropu“.

I oto stanął Mickiewicz na straży świętego przymierza Boga z narodem. W różnobarwnej tęczy jego poezji, która, z łaski bożej, tysiącem promieni zajaśniała dopiero dzięki jego odrodzeniu religijnemu — w trzeciej części *Dziadów*, w *Księgach pielgrzymstwa* i w *Panu Tadeuszu* — najsilniej błyszczą dwa święte promienie: wiara w Boga i — wiara w Naród.

Kraków *Ignacy Chrzanowski*

[1] Tu warto przytoczyć słowa Dawida: „Religja ludzkości, poza szczupłem kołem comte'ystów, nie zdołała poruszyć mas szerszych dlatego przedewszystkiem, że pojęcie ludzkości, zbyt oderwane, obejmujące obce sobie albo i antagonistyczne grupy społeczne, nie odgrywa żadnej roli w rzeczywistem uczuciowem i praktycznem życiu tych mas. Natomiast widzimy, że pojęcia takie jak Naród, Ojczyzna, istotnie skupiają w sobie uczucia i dążenia natury religijnej, bywają powodem doświadczeń i skutków, właściwych życiu religijnemu, jak odrodzenie, wyrzeczenie się siebie, zjednoczenie, czyny ofiarne“. (*Psychologja religji,* s. 134—5).

WIELCY POWIEŚCIOPISARZE ANGIELSCY XIX WIEKU Z PERSPEKTYWY DZISIEJSZEJ

I

Era triumfującej cywilizacji mieszczańskiej w Anglji, a więc poromantyczna doba XIX wieku, była nietylko czasem bujnego rozkwitu pomyślności gospodarczej i wspaniałego rozwoju potęgi politycznej, ale stała się także prawdziwie heroicznym okresem piśmiennictwa. Równoczesne niemal pojawienie się całego szeregu wielkich pisarzy i myślicieli, jak Macaulay i Carlyle, Dickens i Tennyson, Browning i Ruskin, już w umysłach współczesnych utrwaliło przekonanie, że epoka ta wartością swego dorobku literackiego staje narówni z wielką epoką szekspirowską. Nasuwała się nawet ta dalsza analogja, że w obu wypadkach wystąpieniu na widownię znakomitych indywidualności pisarskich sprzyjał panujący wśród społeczeństwa indywidualistyczny pogląd na świat — w XVI wieku bujny indywidualizm renesansu, a w XIX ideologja nowoczesnego liberalizmu.

Z końcem XIX wieku jednak, w miarę, jak liberalizm jako hasło polityczne i gospodarcze począł się wyczerpywać i ustępować ustawodawstwu socjalnemu nawewnątrz, a dążeniom imperjalistycznym nazewnątrz, słabło także przeświadczenie o górującej wielkości literatury angielskiej tego stulecia. Wpływy kulturalne kontynentu europejskiego wnosiły w atmosferę duchową Anglji subtelność intelektualną nieznaną klasykom ery mieszczańskiej; napór mas robotniczych i ich krzyczących potrzeb na aparat państwowy i na doktrynę społeczną podważał w korzeniu dawną wysoką ocenę osobistości i jej dokonań; wreszcie miarki dopełniły wielkie rozczarowania, które w XX wieku przyniosły ciężkie czasy po wojnie światowej z upadkiem przemysłowej hegemonji Anglji w świecie, chronicznem bezrobociem i powszechną trwożną niestałością stosunków i niepewnością jutra.

Jeszcze długo przed wojną, w samem zaraniu stulecia, ocena wielkich pisarzy ubiegłego wieku uległa była wśród młodej inteligencji angielskiej głębokiemu obniżeniu. Ponieważ sam pierwszą bezpośrednią znajomość z cywilizacją angielską za-

wierałem właśnie w owych pierwszych latach stulecia, w czasie niebywale niskiego kursu wielkości wiktorjańskich w opinji inteligentnego ogółu, więc miałem prawo w dwadzieścia zgórą lat później, wykładając w Uniwersytecie praskim o Angji współczesnej, odtworzyć w przybliżeniu cały zespół tych zmienionych sądów o wielkich pisarzach XIX wieku, i uczyniłem to w następujących urojonych słowach wykształconego Anglika z ostatnich lat przedwojennych[1]: „Macaulay wywołuje dziś u nas uśmiech swą zarozumiałą i ślepą wiarą w liberalizm mieszczański XIX wieku jako kres postępu ludzkiego i najwyższy cel Opatrzności w dziejach rodzaju ludzkiego. Carlyle, to siła moralna daleko większa i myśliciel głębszy, ale zbyt on konwulsywny w swej retoryce, zbyt nieobliczalny w swych zmiennych nastrojach i zbyt gorzko negatywny w krytyce, by dziś dawać zadowolenie lub móc być pomocnym. Podobnież Dickens, jeden z najszlachetniejszych miłośników człowieczeństwa, stracił swój smak dla nas przez swe częste wulgaryzmy, swą tanią uczuciowość, upodobanie do prymitywnego melodramatu i wybujałej karykatury. Thackeray, subtelniejszy pisarz i psycholog, ale piszący prawie tylko „o lordach i ich lokajach“, swym widnokręgiem społecznym wydaje się być niebezpiecznie bliskim tego snobizmu, który sam napiętnował. Trzeci wielki talent powieściopisarski epoki, pani George Eliot, reprezentantka pokolenia, które ubóstwiało naukę przyrodniczą, jest zgoła nazbyt dogmatycznie mądra i na chłodno intelektualna dla nas, ludzi dzisiejszych. Jej poprzedniczki, Karolina i Emilja Brontë, osobistości niewieście o żywiołowej sile instynktów, opanowanej przez szlachetną potęgę woli, są w swej metodzie literackiej — pierwsza beznadziejnie staroświecką, druga nadmiernie pierwotną. Z pośród poetów Tennyson jest bodaj jeszcze bardziej drażniący, niż Macaulay w swem bałwochwalstwie własnej epoki, bo u niego gra w tem jeszcze dodatkową rolę silny element próżności osobistej. Browning, przewyższający go staturą intelektualną o tyleż, o ile Carlyle przewyższa Macaulaya, zanadto jest dziennikarzem poetyckim, zbyt ściśle jest związany z jednodniowemi zagadnieniami swego czasu i miejsca; a hałaśliwość jego niesłabnącego optymizmu ostatecznie staje się nużącą, a nawet wydaje się pustą. Swinburne jest nie do zniesienia mowny i deklamatorski, a jego polityczny entuzjazm dla wolności i rewolucji po całym świecie zbyt jest egzotyczny, by budzić prawdziwą sympatję. Idee Ruskina znowuż zostały doprowadzone do absurdu i do załamania w praktyce społecznej, a w trakcie tych usiłowań stało się oczywistem, jak mętnym myślicielem

---

[1] R. Dyboski, *Some Aspects of Contemporary England.* Three Lectures. („The English-Speaking World Series“, Nr. 1. Prague, The Anglo-American Club Union of Czechoslovakia, 1928), p. 61—63.

był właściwie sam Ruskin. Morris i Rossetti, zarówno jak inni apostołowie Piękna, od Waltera Patera do Oskara Wilde, pełni są pretensjonalności nieznośnej w naszych demokratycznych dniach. Wreszcie natarczywy imperjalizm Kiplinga jest nazbyt niesubtelny dla pokolenia, które przeżyło gorzkie nauki wojny boerskiej i jest pochłonięte zagadnieniami reformy społecznej; z dzieł Kiplinga nie więcej niż jedno czy dwa mają w sobie tworzywo trwalszego rodzaju".

Bożyszczami pokolenia, co tak śmiało i stanowczo sądziło wielkich pisarzy ubiegłego wieku, byli: Jerzy Meredith, co przepoił salonowy dialog swych powieści wyrafinowaniem intelektualnem i wykwintną ironją; zadomowiony w Anglji Amerykanin Henry James, co dorównał mistrzom francuskim w drobiazgowej aż do znużenia analizie psychologicznej; wreszcie wielki Tomasz Hardy, co w przeciwieństwie do życiowego optymizmu ery mieszczańskiej pierwszy wniósł do powieści angielskiej wzniosły, filozoficzny tragizm. A obok tych zjawisk, rodzajem swej wielkości tak bardzo dalekich od rdzennego wiktorjanizmu, poczynały się już żarzyć blaskiem sławy nowe bogi: Wells i Shaw, Bennett i George Moore, Galsworthy i Conrad, — dzisiaj wielkości uznane, a w znacznej części nawet już historyczne.

Wśród tych perypetyj nowych kultów literackich jakiejż dalszej ewolucji ulegała sama sława znakomitości XIX wieku? Otóż nie brak dowodów na to, że po dłuższym okresie skrajnej przeciw niej reakcji zbliżamy się do oceny bardziej zrównoważonej i do pewnego renesansu uznania dla tych przymiotów, które w pisarzach XIX wieku pozostają wielkiemi. A więc pojawiają się wśród chaosu eksperymentów formalnych poezji powojennej książki o Tennysonie, oddające hołd należny jego klasycznej doskonałości formy myślowej i rytmicznej [1]. Ostatnio zaś w dobie niebywałych przeobrażeń formy literackiej powieści i wielkiego fermentu pojęć co do samej istoty tego rodzaju literackiego, ukazuje się książka wykwintnego pióra jednego z członków starej, konserwatywnej rodziny arystokratycznej Cecilów, usiłująca określić stałe i bezsporne wartości kilku najznakomitszych powieściopisarzy owej epoki [2]. Książka to rozważna, pisana spokojnie i poprostu, równie daleka od fanatycznego wstecznictwa, jak od snobistycznej afektacji postępowości; z pewnością na długi czas będzie miała znaczenie podstawowe w historyczno-krytycznej ocenie wielkiego powieściopisarstwa angielskiego. Dlatego warto jej poświęcić nieco szczegółowej uwagi.

---

[1] Harold Nicolson, *Alfred Tennyson*, Londyn. Constable, 1923; Hugh I'Anson Fausset, *Alfred Tennyson*. Londyn, Selwyn & Blount, 1923.

[2] Lord David Cecil, *Early Victorian Novelists*. Essays in Revaluation. Londyn, Constable, 1934, s. 332.

II

„Jak dziś wyglądają w oczach czytelnika". Za punkt wyjścia do wstępnego rozdziału na ten temat bierze autor fakt dziwny, ale niewątpliwy: że mianowicie trudniej jest zdobyć się na sympatję i zrozumienie dla epoki bezpośrednio minionej, niż dla dawniejszych. Jak romantycy byli najniesprawiedliwsi dla klasycystów XVIII wieku, tak samo król Edward VII i jego pokolenie najmniej mogli zrozumieć królową Wiktorję i jej czasy. Za dużo tu jeszcze owego żywego a wiekuistego antagonizmu między starymi a młodymi, między ojcami a dziećmi, który jest stałem zjawiskiem w całych dziejach ludzkości, a za mało owego historycznego dystansu, który jest warunkiem oceny spokojnej i zrównoważonej.

Starając się jednak dzisiaj, w sto lat po *Pickwicku*, spojrzeć wreszcie naprawdę z historycznego punktu widzenia na wielkie powieściopisarstwo angielskie XIX wieku, dostrzegamy przedewszystkiem fakt, który stwierdzono już przed lordem Cecilem: stwierdził go i poparł imponującemi zestawieniami materjału faktycznego zmarły niemiecki uczony Wilhelm Dibelius w swem monumentalnem dziele o sztuce powieściopisarskiej angielskiej [1]. Jest to mianowicie fakt, że do połowy ery wiktorjańskiej trwa jeden okres w rozwoju powieści angielskiej, okres łączący się ściśle z jej przeszłością dawniejszą, a potem zaczyna się inny. Klasyczny humorysta Fielding w wieku XVIII, romantyk Scott u progu wieku XIX, i wielki realista Dickens w dalszych jego dziesięcioleciach, przy całych głębokich różnicach, jakie ich dzielą, należą jednak do tej samej tradycji i jeden zasadniczy typ techniki powieściopisarskiej reprezentują. Ta sama rozległość widnokręgu i zajmująca fabuła, ta sama obfitość postaci i wypadków, ta sama luźność kompozycji, te same konwenanse co do figur i losów bohatera i bohaterki, te same wreszcie rażące błędy i w stylu i w treści: te same momenty sentymentalizmu i melodramatyczności, to samo systematyczne przemilczanie rozległych i ważnych dziedzin życia ludzkiego, — ten sam inhibicjonizm w sferze erotycznej, biegunowo przeciwny ekshibicjonizmowi pisarzy dzisiejszych, — to samo unikanie głębszych zagadnień intelektualnych, filozoficznych czy religijnych. Odcinają się ci pisarze i swem bogactwem i swem ubóstwem wyraźnie zarówno od wielkich Francuzów, jak od mistrzów rosyjskich. Pierwszą osobistością autorską, zbliżoną w swej zasadniczej koncepcji powieści do wielkich pisarzy kontynentu europejskiego, jest pani George Eliot, i dlatego na niej książka lorda Cecila się kończy, bo od niej za-

[1] Wilhelm Dibelius, *Englische Romankunst.* (W zbiorze „Palaestra", Nr. 92 i 98. Berlin, Mayer & Müller, 2 t., 1910, 2 wyd. 1922). Dzieło to stanowiło podbudowę historyczną do wielkiej monografji Dibeliusa o Dickensie: *Charles Dickens.* Lipsk, Teubner, 1916, 2 wyd., 1926.

czyna się historja nowoczesnej powieści angielskiej o typie ogólno-europejskim.

Przedmiotem podjętej tutaj „nowej oceny“ *(revaluation)* jest zatem owa wcześniejsza grupa pisarzy, którzy są bardziej specyficznie angielscy i już przez to samo bardziej oryginalni: Dickens, Thackeray, Trollope, siostry Brontë, pani Gaskell. Są oni zresztą i w absolutnym sensie słowa obdarzeni niezwykle wysoką miarą oryginalności i twórczego natchnienia; pełno w nich żywej i samorzutnej imaginacji, gdy u późniejszych raczej przeważa obserwacja i refleksja; łączy ich też właściwy im przeważnie w wysokim stopniu dar humoru, którego późniejszym zazwyczaj niedostaje. Silną podnietą zresztą i dla imaginacji i dla humoru była okoliczność, że w owym wcześniejszym okresie powieść w opinji publicznej jest *par excellence* „lekką literaturą“, pisaną „dla zabawy“, a nie stała się jeszcze przyjętą powszechnie formą roztrząsania najpoważniejszych problemów społecznych czy myślowych, jak za naszych czasów. To też łatwiej owe wcześniejsze powieści poddają się ocenie według kryterjów czysto estetycznych i literackich; łatwiej na nie spojrzeć wyłącznie jako na dzieła sztuki, i — to główna teza lorda Cecila — z takiego właśnie egzaminu wychodzą one dziś naogół zwycięsko.

III

Na czele szeregu rozpatrywanych postaci oczywiście stanąć musi ten, co za życia był uznanym królem w powieściopisarstwie angielskiem swego wieku, i w najklasyczniejszem znaczeniu popularnym pozostał: Charles Dickens. Nietylko sam jest nadal czytany w Anglji przez wszystkich w okresie nabywania elementów literackiego wykształcenia, nietylko figury z jego powieści stały się tak samo przysłowionemi, jak figury z Biblji, ale także książki o nim — np. entuzjastyczne studjum, napisane w r. 1906 przez pokrewnego mu bujną i gorącą naturą Chestertona[1] — wychodzą wciąż w nowych wydaniach, a najdrobniejsze nowe przyczynki do znajomości biografji czy korespondencji pisarza zawsze mogą liczyć na zaciekawienie.

Z tem wszystkiem właśnie brak polemiki o walory literackie Dickensa świadczy, że także uznanie wielkich i jaskrawych jego wad jako pisarza przesiąkło już jako komunał w świadomość ogółu. Nieskładność i wielotorowość fabuły, bezcelowość całego mnóstwa najudatniejszych nieraz figur, mieszanie najsztuczniejszego melodramatu z najrzetelniejszym realizmem,

---

[1] G. K. Chesterton, *Charles Dickens.* Londyn, Methuen, 16. wyd., 1927. — Tenże, *Criticismus and Appreciations of the Works af Charles Dickens* (zbiór przedmów do dzieł Dickensa w wydaniu „Everyman's Library“). Londyn, Dent, 1933.

patetyczna deklamacja w scenach uczuciowych i żałosnych, wreszcie zdawkowość postaci pierwszoplanowych, oraz zupełna niezdolność do kreślenia charakterów psychologicznie zawiłych, intelektualnie subtelnych lub arystokratycznie dystyngowanych, — oto lista głównych i notorycznych jego błędów i braków.

Przeciwstawić im należy jako naczelną i najświetniejszą jego zaletę przedewszystkiem jedną właściwość, którą może najuchwytniej określił i zarazem najwyżej wychwalił Chesterton: że mianowicie Dickens, ten mistrz powieści realistycznej, wszystko, co tworzy, zabarwia niezrównanie bujną, fantastyczną imaginacją. Gdyby *Pickwick* był tylko rozległą panoramą rzeczywistej starej Anglji prowincjonalnej, gdyby inne powieści były tylko studjami nad rzeczywistem życiem na ulicach i po domach Londynu w połowie XIX wieku, Dickens nie byłby tym wielkim pisarzem, jakim jest: cechy wielkości, a zarazem niegasnący urok daje dziełom jego to właśnie, że taka osoba, jak Mr. Pickwick — ten „anioł w kamaszach", jak go nazywa jego sługa Sam Weller — nigdy na Bożym świecie istnieć nie mogła, że po ulicach Londynu w innych powieściach chodzą figury o skrajnej, zaiste baśniowej groteskowości i ekscentryczności. Atmosfera jego wyobraźni deformuje żywe postaci ludzkie równie dziwacznie i nieraz karykaturalnie, jak deformuje kontury ludzi i rzeczy mgła londyńska. Ta przesada, to nie maniera Dickensa, ale poprostu żywioł rodzimy jego twórczości. I cały ten świat bajki dickensowskiej ma w naszych oczach cielesność i siłę przekonywającą najpospolitszej rzeczywistości: w tem właśnie jego potęga i jego triumf.

Oczywiście ramami tego świata bajki są granice tego odłamu świata rzeczywistego, który Dickens znał najgruntowniej i z którym się zżył najrdzenniej. Magicznem życiem tchną jego arcy-fantastyczne figury i obrazy, gdy przedstawiają, choć w dziwnie przeobrażonej postaci, ten Londyn jego młodych lat, którego ulice były szkołą jego życia i stały się skarbnicą tematów jego sztuki. Gdy opuszcza teren tego Londynu XIX wieku i usiłuje pisać o innem środowisku, innej epoce i innych ludziach, — a czyni to niestety nierzadko, — wtedy zaraz się zaczynają wręcz katastrofalne niepowodzenia artystyczne, tem większe, że Dickens jako produkt świeżej urbanistycznej cywilizacji swej klasy w żadnej starej tradycji kulturalnej korzeni nie ma, a ciekawości intelektualnej tyle nie posiadał, by swe małe wykształcenie historyczne i literackie systematycznie rozszerzać i uzupełniać.

Z fantazją, którą Dickens umiał rozświetlić osnute na pospolitej rzeczywistości obrazy, kojarzy się ściśle istota największego jego daru — h u m o r u. Wszyscy, co usiłowali określić ten naczelny talent najznakomitszego z humorystów świata, musieli ostatecznie wyznać swą bezsilność i stwierdzić poprostu, że sprężyną tego humoru jednak jest właściwie przesada, że

Dickens stale nas bawi groteską i karykaturą, że zatem i tu chodzi o swobodną grę fantazji, przeinaczającej rzeczywistość. Definicja tak sformułowana wygląda poczęści jak zarzut; istotnie nie brakło poważnych krytyków, co dowodzili, że Dickens niemniej fatalnie szarżuje w momentach komicznych, jak w melodramatycznych. Ale w tej dziedzinie już niezmienny czar sukcesu wniwecz obrócił wszelkie zastrzeżenia krytyczne: śmiech pokoleń przygłuszył wszystkie głosy nagany. Co więcej, opinje czyto jednostek, czy całych narodów, dla których humor Dickensa (według często u nas powtarzanego określenia) jest „za dziecinny“, — obracają się dziś ostrzem swem przeciwko krytykom samym: zdolnością zrozumienia Dickensa mierzy się poziom kultury humoru u danej osoby czy w danem społeczeństwie. Twórca sam stał się prawodawcą swojego rodzaju tworzenia, tak samo, jak niegdyś Shakespeare stał się źródłem nowej teorji dramatu. I tak samo, jak u Shakespeara jego anarchiczny stosunek do starych reguł dramaturgji, tak u Dickensa owa jego stała skłonność do groteski i karykatury stają się rzeczami ubocznemi i formalnemi wobec tej głębi prawdziwej ludzkości, którą tchnie cała twórczość i jednego i drugiego, i która pozwala Shakespearowi śmiało wplatać dialogi komiczne pomiędzy najwznioślejsze momenty tragedyj, a Dickensowi opromieniać serdeczną aureolą rozrzewnienia najkomiczniejsze figury i sytuacje.

Jeden zaś triumf, który nie przypadł w udziale Shakespearowi, odniósł Dickens właśnie przez swą mieszaninę najświetniejszych zalet i najjaskrawszych błędów: że mianowicie stał się klasykiem nowoczesnej demokracji angielskiej, i że dobrą, wartościową literaturę, którą przecież jego powieści w ostatecznym bilansie są, uczynił u mas demokratycznych popularną i wprowadził w ich widnokrąg na miejsce całego mnóstwa wszechwładnej przedtem tandety. Że zaś ta twórcza imaginacja, którą tak celuje, jest, jak słusznie mówi lord Dawid Cecil, „może nie jedynym przymiotem, potrzebnym dla wielkiego powieściopisarza, ale w każdym razie przymiotem naczelnym“, więc nie brakło dla wielkości Dickensa uznania nietylko ze strony mas, ale także ze strony umysłów wybranych: nie kto inny, jak Tołstoj, uznał go za mistrza sztuki powieściopisarskiej.

Ale ani w poczytności u mas, ani w uznaniu u ludzi wybitnych, ani wogóle w żadnym fakcie natury literackiej nie leży sekret niespożytej siły, z jaką Dickens działa na wszystkie pokolenia i wszystkie kraje. Leży on w prostej a całą jego twórczość przenikającej wierze w górującą wartość dobrych, życzliwych impulsów natury ludzkiej, — w wartość tych właśnie pierwiastków osobistości człowieka w przeciwieństwie do wszelkich idei abstrakcyjnych, zasad teoretycznych czy instytucyj społecznych. Że zaś Anglicy w swej nawskroś nie-intelektualnej

i nie-logicznej naturze zawsze więcej wierzą w człowieka, niż w abstrakcje — *men not measures!* — więc Dickens jest i pozostaje szczególnie im bliski i drogi.

IV

Thackeray nigdy ani w Anglji, ani poza Anglją nie był nawet w przybliżeniu tak popularny, jak Dickens. Daleko większa subtelność i doskonałość jego kunsztu powieściopisarskiego w czterech arcydziełach: *Vanity Fair*, *Pendennis*, *Esmond* i *The Newcomes* raczej stała na przeszkodzie szerokiej popularności; to też znajdował zawsze wielbicieli raczej wśród smakoszów literackich i erudytów, jak zmarły niedawny stary profesor Saintsbury, autor najbardziej entuzjastycznej książki o nim[1]. Saintsbury porównywał Thackeraya z mistrzami francuskimi, których jako autor dwutomowej historji powieści francuskiej znał szczególnie dobrze. W istocie aromat dzieł Thackeraya, to aromat specyficznie książkowy i literacki; a jego umiar i dobry smak mają w sobie coś intelektualnego na sposób francuski. Nie bije od nich tą instynktowną i pełną temperamentu żywotnością, co od wadliwych a wiecznie młodych dzieł Dickensa. Groteskowe postacie Dickensa, choć strojem i obyczajem wyraźnie przynależne do swej epoki, mają niegasnącą powszechną aktualność; delikatnie wycieniowane, realne figury Thackeraya pieczęć swego wieku noszą nieoddzielnie. Że zaś dzisiejszy czytelnik ma za mało czasu i zazwyczaj za mało wykształcenia, by się zdobyć na potrzebną pół-historyczną postawę, więc Thackeray czytany jest coraz mniej.

Do mniejszej jego popularności przyczynia się też fakt, że i jego widnokrąg, jak widnokrąg Dickensa, jest ograniczony w pewien specyficzny sposób, i to w sposób mniej sympatyczny niż u Dickensa. O ile Dickens jest skłonny zwracać uwagę jednostronnie na tę rdzenną dobroć natury ludzkiej, w którą wierzy, o tyle Thackeray z jednostronnym, acz łagodnym sceptycyzmem uwydatnia szarzyznę ogółu dusz ludzkich, słabość charakterów, małość motywów, złudzenia egoizmu. Pełni uznania dla przenikliwości obserwatora, tak bystro chwytającego te właśnie rysy u każdej ze swych figur, jednak mamy niemiłe poczucie, że brak tu czegoś do całkowitego obrazu natury ludzkiej. Niema w jego kreacjach tej niekonsekwencji i nielogiczności rzeczywistej natury ludzkiej, którą fantastyczne i karykaturalne figury Dickensa odzwierciedlają może lepiej, choć ich zwierciadło jest zwierciadłem krzywem. W jednostronnej akuratności spostrzeżeń Thackeraya jest monotonja, którą Dickens nie grzeszy nigdy.

---

[1] George Saintsbury, *A Consideration of Thackeray* (zbiór wstępów do dzieł Thackeraya w wydaniu oxfordzkiem, 1908). Londyn, Oxford University Press, 1931.

Zapewne, monotonni — i to jeszcze daleko bardziej! — są i inni wielcy mistrze powieści psychologicznej, jak Dostojewskij i Proust; jest zato u nich — i jest także u Thackeraya — coś ze zwartości filozoficznej syntezy. Cała bogata panorama figur i wypadków w jego wielkich powieściach służy jednemu widocznemu celowi — ma ilustrować pewne ogólne właściwości natury ludzkiej. *Vanity Fair* — „jarmark próżności“ — ten tytuł największego jego dzieła, to zarazem najdoskonalsze określenie tego wspólnego tematu całej jego twórczości. I nawet pod-tytuł tego arcydzieła — *a novel without a hero* — „powieść bez bohatera“ — da się także zastosować do pozostałych dzieł autora: bo wszędzie w nich całe szeregi pierwszoplanowych figur pełnią jednakowo ważne funkcje w stosunku do naczelnego artystycznego celu i dominującej ideowej tezy, i nigdzie w nich żadna postać nie ma statury prawdziwie heroicznej.

Takie operowanie masami rozmaitych osób i masami różnorodnego materjału powieściowego z jednego punktu widzenia wymaga wielkiej sztuki kompozycyjnej, i Thackeray tę sztukę posiadał. Cały rozległy obraz swego świata powieściowego umie połączyć w jednolitą całość swym indywidualnym sposobem opowiadania, swoistym doborem faktów, swoistem (lekko ironicznem) akcentowaniem konturów i kolorów. Tak samo, jak świadomą sprawą jest ta stała ironja — z latami zresztą coraz bardziej łagodniejąca — tak samo świadoma jest pozornie niedbała swoboda stylu i doboru wyrazów, przez to właśnie tak doskonała, że jej nigdy jako osobnego wysiłku artystycznego, oddzielnego od treści dzieła, nie odczuwamy.

Z temi wszystkiemi zaletami jednak nie jest Thackeray artystą literackim bez skazy. Nietylko że jego świat powieściowy jest, jak się rzekło, rażąco niezupełny i jednostajny; ale jego sposób opowiadania ma pewne określone wady. Tak jak jego wejrzenie na rzeczy ludzkie rychło staje się wejrzeniem łagodnego, ale doświadczonego starszego człowieka; tak i jego styl narratorski ma w sobie coś z cech starszego wieku, mianowicie pewną staroświecką rozwlekłość, gadatliwość i skłonność do powtórzeń, szczególnie w refleksjach moralnych, które wskutek tego nieraz trącą banałem. Ponadto zaś w jego zazwyczaj arcy-subtelnej charakterystyce figur dadzą się czasem dostrzec pewne niespodziane i rażące odskoki od właściwej linji: pojawiają się one przedewszystkiem tam, gdzie moralne zasady i konwenanse epoki biorą górę nad psychologiczną intuicją autora i każą mu przypisywać moralnie słabym figurom wykroczenia większego kalibru, które nie leżą wcale w ich naturze, albo też wyrażać się o ich lżejszych grzechach tonem potępienia, które znowuż nie leży wcale w dobrotliwej i wyrozumiałej naturze samego Thackeraya. Szczególnie surowym, wbrew swojemu prawdziwemu usposobieniu, staje się Thackery,

gdzie chodzi o zagadnienia moralności płciowej; bo w tej dziedzinie era mieszczańska nie znała żartów ani tolerancji, szczególnie w Anglji. A jak czasem gani ostrzej w słowach swych dzieł, niż w głębi swej duszy, tak i chwali czasem nieszczerze, gdzie jego oko widzi słabe strony cnoty, ale etykieta wieku wyraźnego uznania dla cnoty wymaga; to znowu dzieje się szczególnie, gdzie występują „dobre niewiasty“ w jego powieściach. Od tych drobnych usterek arcydzieła Thackeraya byłyby tylko mogły być wolne, gdyby ich autor nie był się narodził w mieszczańskim i moralizującym wieku XIX, lecz w arystokratycznym, intelektualnym i wolnomyślno-toleranckim wieku XVIII. Niedarmo atmosferę tego wieku ukochał tak gorąco, że nietylko w nim umiejscowił najdoskonalszą od czasów Waltera Scotta powieść historyczną angielską — „Esmond“ — ale że uczynił jego wybitne osobistości przedmiotem szeregu świetnych studjów biograficznych w swych znakomitych „Wykładach o humorystach angielskich“.

V

Zarówno Dickens, jak Thackeray, należą do uznanych wielkości angielskich XIX wieku o światowej sławie; i mimo głębokich różnic, dzielących ich indywidualności, ukazują się nam dziś obaj pod pewnemi względami jako typowi przedstawiciele swej epoki.

Z ram typowych konwenansów literackich, towarzyskich czy moralnych ery mieszczańskiej wyłamują się zupełnie dwie autorskie postacie kobiece, równie surowo odosobnione od całego świata literackiego swych czasów, jak odosobniona od wielkich ośrodków ludności była ponura wiejska plebanja ich ojca na samotnem i gołem wzgórzu wśród pustych, rozległych pastwisk dla owiec i srogich nadmorskich skał północno-wschodniej prowincji Yorkshire.

S i o s t r y B r o n t ë — na kontynencie Europy dopiero od znakomitej francuskiej książki księdza Dimneta (1910) nieco bliżej znane w swej odrębności, w ojczyźnie swej po zdobytym przez jedną z nich za życia sukcesie literackim miały pojedynczych pełnych uniesienia chwalców i gorących wielbicieli — entuzjastycznie rozsławił je Swinburne w r. 1877; — ale zdawać się mogło, że rażące nieudolności stylistyczne i kompozycyjne ich utworów, widoczny w nich brak zarówno kultury literackiej jak znajomości świata, śmieszne nieprawdopodobieństwa, staroświeckie motywy, melodramatyczne deklamacje i naiwność techniki opowiadania, wtrącą je niebawem w zupełne zapomnienie.

A jednak dzieje się wręcz przeciwnie. Gdy takie wielkie światła, jak Thackeray i George Eliot, ledwo się dziś jeszcze tlą wśród mroków pełnej szacunku obojętności angielskiego świata

czytającego, sława i dziwna jakaś aktualność sióstr Brontë w naszem stuleciu wciąż rośnie; mnożą się wydania ich powieści, wydobywa się z zapomnienia i gorąco uwielbia ich poezje, pojawiają się coraz nowe o nich studja: w dwunastu ostatnich latach tylko można było po bibljografjach angielskich naliczyć dziewięć poważnych o nich monografij w formie książek [1], prócz nieustającego potoku artykułów po wszystkich czasopismach literackich.

Przyczyną tego rozkwitu sławy obu pisarek w kilkadziesiąt lat po ich śmierci jest z pewnością nietylko reakcja przeciw zasadom i konwenansom XIX wieku, każąca dzisiejszym pokoleniom zachwycać się właśnie niekonwencjonalnością sióstr Brontë na tle ich epoki; jest nią też nietylko ów prąd feministyczny w nowszem życiu umysłowem Anglji, który wszakże i bezpretensjonalną Miss Jane Austen, rówieśniczkę Waltera Scotta, wyniósł do rzędu największych nazwisk w dziejach powieści angielskiej. Jak u Jane Austen są po temu rzetelne powody w niezrównanej subtelności jej prostego i nieefektownego mistrzostwa, tak u sióstr Brontë według powszechnego już dziś zrozumienia w grę wchodzi jeden najistotniejszy czynnik, każący zapomnieć o wszystkich formalnych wadach ich utworów — mianowicie żywiołowa szczerość głębokiej treści duchowej tych powieści i heroiczna wielkość duszy ich autorek. Obie one nie wahają się objawić nam te najtajniejsze a zarazem najpotężniejsze siły instynktu, co odwiecznie władają samym rdzeniem natury kobiecej, i obie zarazem budzą w nas szacunek i podziw przez to, że jako córy wiekowej cywilizacji, choć żyjące w pustelniczem ubóstwie zdala od wykwintu kulturalnego, umieją wedle świadectwa tychże powieści owe wulkaniczne instynkty prawdziwie po stoicku opanować. Na ocenie sióstr Brontë przez potomność sprawdza się poprostu raz jeszcze to historyczne doświadczenie, że o prawdziwie wielkiej i trwałej sławie autora ostatecznie stanowi nietyle zewnętrzna wielkość jego sztuki, ile wewnętrzna wielkość jego ludzkiej osobistości.

Za najznakomitszą z trzech utalentowanych córek pastora Brontë, co wydawały poezje i powieści pod pseudonimami Ellis, Currer i Acton Bell, uchodziła bezsprzecznie jeszcze doniedawna najstarsza z nich Karolina (Charlotte), która też największego jeszcze za życia doczekała się powodzenia u czytel-

[1] E. Dimnet, *Les soeurs Brontë*, Paryż, Bloud et Cie, 1910 (w serji „Ecrivains étrangers"); ang. tłum.: *The Brontë Sisters*. Londyn, Cape 1927. — J. C. Clarke, *Haworth Parsonage: a Picture of the Brontë Family*. Londyn, Hutchinson, 1927. — Romer Wilson, *All Alone: the Life and Private History of Emily Jane Brontë*. Londyn, Chatto & Windus, 1928. — Rosamund G. Langbridge, *Charlotte Brontë, a Psychological Study*. N. York, Doubleday i Doran, 1929. — E. et G. Romieu, *La vie des soeurs Brontë*. Paryż, Gallimard, 1930. — E. F. Benson, *Charlotte Brontë*. Londyn, Longmans, 1932. — J. C. Willis, *The Brontës*. Londyn, Duckworth, 1933. — R. Fergusson, *Charlotte Brontë*. Londyn, Benn, 1933.

ników. Wszystkie jej powieści są w swej istocie autobiograficzne, czyto gdy w *Jane Eyre* odsłania nam najgłębsze tajniki swych przeżyć uczuciowych, czy gdy w *Shirley* układa żywy wizerunek z najskrytszych swych marzeń o piękności, swobodzie i dostatkach, a więc o wszystkiem, czego jej życie nie dało; czy też gdy pod nazwą *Villette* kreśli barwny obraz tego światka brukselskiego, w którym się rozegrał dramat jej własnej młodocianej miłości, lub wreszcie w *The Professor* roi sobie idylliczny przebieg tego dramatu w sferze ideału.

Jakżeż przedstawiają się oku dzisiejszemu te wartości, któremi zdobyły sobie ustaloną już wysoką ocenę te tak intensywnie osobiście przeżyte dzieła?

Na tle twórczości innych pisarzy okresu — nawet tak znakomitych, jak Dickens i Thackeray — uderza nas dziś bardziej, niż kiedykolwiek, niezwykłość tych powieści. Jak słusznie i pięknie mówi lord Dawid Cecil, „znikł nam z przed oczu prozaiczny miejski świat z jego skomplikowaną strukturą a banalnemi motywami; zamilkły akcenty codziennej gadaniny, przepadły gdzieś gazety, mody, domy handlowe, księżne, służba, snoby... A zato wicher szaleje pod jakiemś pierwobytnem niebem, zaś w domu, z twarzami ostro zarysowanemi przy jaskrawym blasku ognia na kominku, surowe postacie ludzkie nieokreślonej klasy społecznej i epoki historycznej prawią sobie wzajemnie o wiekuistej miłości i nienawiści w słowach pełnych szczudłowatego patosu i zarazem pełnych oszałamiającej szczerości". Charlotte Brontë, tak samo jak Dickens i Thackeray, nie pisze o wielkich zagadnieniach filozoficznych czy moralnych; ale nie pisze też o małych szczegółach codziennego, potocznego życia. Cała jej uwaga i całe natężenie jej twórczego natchnienia skierowane są na wewnętrzne życie duchowe osobistości. I to właśnie czyni ją przy całej staroświeckości tak dziwnie nowożytną, blisko pokrewną takim epikom subjektywizmu, jak Marcel Proust i James Joyce w naszych czasach. Tylko, że u niej nie mamy do czynienia z intelektualną analizą, lecz z głębokiem uczuciowem przeżywaniem opisywanych stanów duszy; boć to przecież zawsze w gruncie pod różnemi formami dusza jej własna. I świat zewnętrzny — nie wyłączając wszystkich pozostałych figur powieści poza bohaterką — zawsze tylko jej oczyma jest widziany. To daje jej dziełom głęboką i silną jedność mimo luźności, nieskładności i wielotorowości licho skleconej akcji; daje im też niezachwianą wewnętrzną prawdę mimo wszelkich romantycznych nieprawdopodobieństw, od których zawsze u niej roi się fabuła, i mimo drażniącej przesady, która cechuje zarówno jej wysłowienie, jak obfitą aparaturę symboliczną. Za rdzenną jej szczerość darowują jej krytycy angielscy nawet tę najfatalniejszą w oczach Anglika wadę, jaką jest — brak humoru, niedomaganie u kobiet piszących nierzadkie, a u niej właśnie w momentach intencji satyrycznej

lub ironicznej nieraz aż do mimowolnego komizmu widoczne. Inny, niemniej pospolity u powieściopisarek błąd, — mianowicie niezdolność do kreślenia przekonywających i prawdziwych figur męskich, — oczywiście także obcy nie jest pisarce tak nawskróś subjektywnej, jak Charlotte Brontë: właśnie gdzie jej mężczyźni mają być jak najbardziej męscy, stają się groteskowymi w niekorzystnem znaczeniu słowa. Ale im więcej się wylicza takich wad i braków w szczegółach twórczości Karoliny Brontë, tem częściej i z tem większym podziwem wypada powracać do stwierdzenia dziwnej żywotności jej dzieł jako całości artystycznych. A tajemnicą tej żywotności pozostaje zawsze przenikająca te dzieła swym ogniem i wigorem osobowość autorki, — osobowość niezłożona i niebogata, ale nieporównanie silna swem dziwnem połączeniem prostoty żywiołowych uczuć ze stanowczością woli moralnej. Ta osobowość daje potęgę życia wszystkim jej figurom, nawet najnieprawdopodobniej pomyślanym; ona też daje osobne jakieś życie — *la vie des choses* — obrazom tła i środowiska, zawsze intensywnie nastrojowym, nieraz tchnącym niesamowitą grozą jak pustkowia rodzinnych okolic autorki. Przedewszytkiem jednak ta osobowość tchnieniem swem ożywia i rozpala obrazy przeżyć uczuciowych: ona to z długich dysput i gwałtownych nieraz sporów między rozkochanemi w sobie parami w trzech głównych jej powieściach uczyniła prawdziwe arcydzieła wieczystej ludzkiej tragikomedji miłosnej. A jeszcze żarliwiej bodaj w scenach samotnych rozmyślań jej bohaterek wyraziła się zdolność tej purytańskiej Angielki do odtwarzania całej okrutnej mocy namiętności.

VI

Jeżeli już w powieściach Karoliny Brontë mimo całej rezerwy jej silnego charakteru i mimo wstrętu jej północnej natury do wszelkich przejawów zmysłowości nasycone uczuciem pasmo scen toczy się jak jakaś rzeka rozpalonej lawy, to jeszcze wyższy stopień intensywności uczuciowej cechuje jedyną powieść jej wcześnie zmarłej siostry E m i l j i p. t. *Wuthering Heights (Wietrzne góry)*[1].

Emilja stawiana była zwykle na drugiem miejscu pośród trzech kobiecych talentów rodziny Brontë. W ostatnich latach jednak sława jej szybko przerasta sławę siostry, i oglądając dzisiejszy stan tej sławy w zwierciedle spokojnej i zrównoważonej książki lorda Dawida Cecila, nie bez zdziwienia widzimy, że samotny jej genjusz stoi w jego ocenie na najwyższej wyżynie ze wszystkich omawianych w książce znakomitych pi-

[1] Tłumaczenie polskie p. Janiny Sujkowskiej pod niefortunnym tytułem *Szatańska miłość* ukazało się niedawno w dwóch tomach w „Bibljotece Groszowej“.

sarzy: nietylko że w tym jednym jedynym rozdziale niema ani słowa krytyki i są same tylko ekstatyczne pochwały, ale co więcej, autor z całym zapałem broni doskonałości dzieła od tej strony, która w powieściach obu sióstr zawsze była uznawana za najsłabszą, t. j. od strony formy i stylu. „Jej forma jest dostosowana do treści jak rękawiczka“ — to jego ostateczny werdykt[1].

Wobec takiej postawy rozważnego krytyka zdumienie musi ogarnąć czytelnika przywykłego do wartościowań tradycyjnych i kształconego na wytrawnem mistrzostwie stylistycznem takich pisarzy, jak Thackeray lub George Eliot. Dla takiego czytelnika bowiem, gdy nieuprzedzony przystępuje do lektury dzieła Emilji, pierwsze wrażenie jest niemal że nieznośne. Atmosfera powieści jest jednostajnie ponura i gwałtowna jak te wichry jesienne, co wyły po pustkowiach Yorkshire wokół domu rodzinnego autorki. Fabuła rozgrywająca się w posępnym starym dworze, jak zdawkowe dawne *Schauerromane*, jest monotonnem pasmem wymyślnych okrucieństw z jednej, a bezsilnych cierpień z drugiej strony, ciągnących się przez dwa pokolenia. Centralna postać opowiadania, nieludzki Heathcliff, zadanie i cel całego życia widzi jedynie w mściwem znęcaniu się nad starszą, a potem zkolei i nad młodszą generacją rodziny ziemiańskiej, co go niegdyś jako przygarniętego znajdę sponiewierała. Prawie każda rozmowa w powieści jest pełną goryczy i uniesienia kłótnią, a niejedna kończy się bójką. I wszystko to jest opowiedziane w najnieskładniejszy w świecie sposób, poczęści przez usta osób postronnych, i z takiem pogmatwaniem chronologji, że porządek wypadków odtworzyć sobie tylko możemy przez przestawienie wszystkich niemal rozdziałów, przyczem wyobraźni wypada wypełniać wieloletnie luki w fabule.

A jednak „jest metoda w tem szaleństwie“, jak powiedziałby Hamlet; jest, jak zaraz zobaczymy, pewna zasadnicza symetrja w bezładnej pozornie budowie dzieła, i jest nadewszystko przenikająca je nawskroś jedność podstawowego nastroju, która sprawia, że bije od tej powieści czar, potężniejszy nawet od czaru powieści Karoliny Brontë. Gdy tam rozpala i porywa nas nieustające natężenie uczucia, tutaj jesteśmy pod nieprzepartą hipnozą tragicznego fatalizmu, tkwiącego korzeniami nie w wypadkach i okolicznościach, ale w samych podstawach charakterów. Niema chyba rzeczywiście w nowoczesnej literaturze powieściowej tak śmiałego, do samych utajonych fundamentów bytu sięgającego wyrazu na nierozerwalny związek dwóch przeznaczonych dla siebie istnień ludzkich, jak te słowa, które tu znalazła Emilia Brontë na określenie uczuć,

[1] W tym sensie też przeprowadził nową i entuzjastyczną analizę powieści nieznany autor „C. B. S.“ w rozprawce *The Structure of Wuthering Heights*. Londyn, Hogarth Press, 1926.

łączących od dzieciństwa Heathcliffa z jego rówieśnicą Katarzyną, córką rodziny tak zawistnie później przezeń prześladowanej zato, że jej przesądy społeczne rozłączają go z ukochaną. Oto co już w trakcie wieloletniej waśni i opętańczych wybuchów nienawiści Heathcliffa Katarzyna mówi o nim i o sobie do swej powiernicy:

„Kocham go, Nelly, nie dlatego, że jest przystojny, ale że jest więcej mną, niż ja sama. Z czegokolwiek zrobione są nasze dusze, to moja i jego są jednakowe, a dusza mojego męża tak jest odmienna od mojej, jak światło księżyca od błyskawicy, albo jak mróz od ognia... Wielkie nieszczęścia mojego życia, to nieszczęścia Heathcliffa: śledziłam je i czułam każde z nich od początku; moja jedna myśl w całem życiu, to on. Gdyby wszystko inne przepadło, a on pozostał, istniałabym dalej; gdyby wszystko inne pozostało, a on zginął, cały świat zmieniłby się w jedną ogromną obcą istność, i mnieby się zdawało, że do tego świata nie należę. Moja miłość dla męża, to jak liście na drzewach: czas ją zmieni — wiem o tem dobrze, — jak zima zmienia drzewa. Moja miłość do Heathcliffa podobna jest do wiekuistej opoki skalnej: mało z niej widocznej pociechy, ale jest konieczna. Nelly, ja jestem Heathcliffem! On jest zawsze w moich myślach: nie jako radość, tak jak i ja sama dla siebie nie jestem zawsze radością; ale jako moje własne istnienie“.

Ta łączność, a raczej mistyczna platońska jedność dusz dwojga ludzi przedstawia się autorce pod filozoficzną postacią nieprzepartego wzajemnego pociągu między usposobieniami biegunowo przeciwnemi: bo w kategorje biegunowości układał się impulsywnemu duchowi Emilji cały obraz świata. Akcja powieści porusza się, jak między dwoma przeciwnemi biegunami, pomiędzy sąsiadującemi ze sobą a diametralnie różnemi siedzibami rodzinnemi: posępnym i owianym wichrami dworem *Wuthering Heights* na pustynnem wzgórzu, a idyllicznie spokojnym i pogodnym dworem *Thrushcross Grange* w zacisznej, lesistej dolinie. Ten sam obraz skrajnych przeciwieństw ukazują nam owe dwie główne osoby, niezmożoną tajemną mocą ku sobie wzajemnie ciążące. A więc łagodna Katarzyna miłośnie szuka w popędliwym Heathcliffie dopełnienia swej jaźni; a jego burzliwa natura widzi w niej upragniony ośrodek pokoju. Wspominając dziecinne ich zwady, opowiada nam Katarzyna, jak to ona szydziła z jego upodobania do wylegiwania się na słonecznej łące wśród ciszy dnia letniego; a on drwił z jej zwyczaju wysiadywania w gałęziach drzewa targanego wiatrem, w cieniu przelatujących po niebie chmur i wśród gwaru różnorodnego ptactwa. Ostateczną pieczęć na takiem pra-pokrewieństwie dwóch duchów może położyć tylko śmierć; spełnienie tak absolutnej jedności może przynieść tylko jakieś inne życie niż nasze ziemskie. To też Heathcliff na straszliwe zaklę-

cie Katarzyny na łożu śmierci i na ponowne, późniejsze wezwanie jej ducha podąża śmiercią samowolną na ten sam cmentarz i do tego samego grobu, co ona; i duchy ich, jak dantejski Paolo i Francesca, krążą w szumie wichrów jesiennych około opustoszałej starej siedziby rodowej na „wietrznych górach". Wśród żywotnego niepokoju wiekuistego bytu przeciwieństwa pociąganych ku sobie natur ludzkich znajdują wreszcie swe ostateczne pojednanie w wielkiej kosmicznej harmonji, co godzi wszystkie kontrasty.

Drugiem żywiołowo potężnem zawęźleniem obok tego mistycznego miłosnego związku dusz jest ten niemniej rdzenny związek, jaki w tej powieści łączy ludzi z ich rodzimem tłem krajobrazowem. Odzwierciedla się tu ta głęboka, instynktowna łączność, która samą autorkę na wieloletnich jej samotnych przechadzkach skojarzyła z pustynnemi wrzosowiskami surowego kawałka ziemi, wyznaczonego jej przez los na widownię życia i na miejsce grobu, a przyjętego przez jej stoicką wolę i ukochanego przez jej heroiczne serce, jak o tem świadczą najwznioślejsze słowa jej poezji.

I'll walk where my own nature would be leading,
It vexes me to choose another guide;
Where the grey flocks im ferny glens are feeding,
Where the wild wind blows on the mountain side.

I tak, jak dla jedności duchowej Heathcliffa i Katarzyny autorka umiała znaleźć przejmujące do głębi w swej prostocie słowa, tak dla tej jedności człowieka z rodzimą przyrodą znajduje niemniej przejmujące w swej obrazowości symbole. Oto Katarzyna na śmiertelnej pościeli rozrywa poduszkę, na której spoczywa konająca jej głowa, i patrząc na ulatujące pierze, nieomylnie zgaduje, z jakiego ptaka pochodzi każde zosobna pióro, i opisuje te ptaki, ich loty i głosy, ich dolę i ich śmierć.

Takie są zasadnicze składniki utworu. Nie dziw, że porównania i z ogromem i z potwornościami tworów fantazji malarskiej Michała Anioła same się wobec takiego dzieła nasuwają. Nie dziw też, że dzisiaj, gdy samorzutność i żywiołowość w sztuce znowu stanowczo wyżej są cenione od refleksji i tradycji, sława Emilji Brontë sięgnęła swego zenitu. „Sama nazwa *Wietrzne góry*", mówi lord Cecil, „gdy ją przypadkowo posłyszymy na ulicy Londynu, sprawia, że cichną natychmiast hałasy pojazdów i gwar głosów ludzkich, a słyszymy wkoło siebie szum potoków, huk grzmotów i poświst wichrów nad pustkowiami".

Daleko istotnie od Londynu przenosi nas dzieło Emilji, i to nietylko od Londynu naszych czasów, ale także od Londynu ery dickensowskiej; tak daleko, jak dalekie od Londynu przy ówczesnych powolnych komunikacjach były jej strony rodzinne i ich ludzie. Emilja Brontë jeszcze bardziej, niż Karolina, stoi poza tradycjami kulturalnemi, konwenansami moralnemi i zainteresowaniami intelektualnemi swej epoki cywiliza-

cji; ale to jej odosobnienie nie jest zaściankowe, lecz właśnie uniwersalistyczne. Stoi poniekąd poza swym czasem i swem miejscem w historji, jak wszystkie genjusze; i jak one wszystkie, zapatrzona jest poza swe bezpośrednie otoczenie ziemskie i jego drobne, codzienne sprawy w przestworza wszechświata i w bezkresy wieczności. I to kosmiczne jej jasnowidzenie jest właściwą treścią jej potęgi, tak jak stanowi potęgę największych poetów i największych mistyków. Bo poetyckiem i mistycznem w swej istocie jest natchnienie tej powieściopisarki. I ono też w najbardziej filozoficznym z jej wierszy lirycznych — *No coward soul is mine*... („Ma dusza się nie trwoży") — poddało jej w obliczu śmierci akcenty niesłychanej nawet u najśmielszych panteistów, odważnej i spokojnej ufności w wiekuiste życie jednostki jako cząstki tego Boga, który jest nieśmiertelną duszą świata. Tak samo w wielkiej powieści Emilji Brontë sceny śmierci kilku osób opowiadania nacechowane są jakąś przejmującą rzeczywistością, zgoła odmienną od tradycyjnej stylizacji scen konania u innych pisarzy: bo dla Emilji nietylko w poezji, ale i w życiu nie było naprawdę nic przerażającego w tem przejściu z jednej do drugiej fazy istnienia. W trzydziestym roku żywota według chlubnego świadectwa siostry „śmierć wydarła ją temu światu oporną i walczącą, świadomą i niezłomną, a nawet pogodną do ostatka".

VII

Osobną niszę w tradycji literackiej ma w sąsiedztwie sióstr Brontë zapewnioną dla siebie raz na zawsze pani Elżbieta Cleghorn Gaskell zato, że w swoim życiorysie Karoliny odmalowała w doskonały sposób to posępne tło rodzinno-domowe i to ponuro wzniosłe tło krajobrazowe, które nam tak bardzo pomagają zrozumieć żywiołowość ich sztuki powieściopisarskiej i bohaterstwo ich natury moralnej.

Niezależnie jednak od tej wielkiej zasługi biograficzno-komentatorskiej twórczość pani Gaskell ma swoje walory samodzielne i trwałe, choć nie są to walory najwyższej miary. Rozgłos za życia zyskała sobie przez powieść *Mary Barton* (1848), która obok *Sybil* Disraëlego i późniejszych *Hard Times* Dickensa dawała pierwsze obrazy z nowoodkrytego wtedy dla literatury środowiska robotników przemysłowych. Ale pani Gaskell, wiodąca zaciszne i kulturalne życie jako małżonka duchownego światłej sekty unitarjan, choć sporo się czynnie zajmowała filantropją społeczną, nie nadawała się duchowo do głębszego ujęcia zagadnień świata robotniczego, choć tego po *Mary Barton* raz jeszcze próbuje na większą skalę w *North and South*. Tak samo nie nadawała się do śmiałego i wyprzedzającego swój wiek przedstawienia problemu kobiety uwiedzionej, o co pokusiła się w powieści *Ruth*, i również nie nadawała się do zobrazowania stosunków na wsi wśród ziemiaństwa, któ-

rych panoramę chciała dać w powieści *My Lady Ludlow*. Natomiast na swym właściwym terenie znalazła się i prawdziwie klasyczne dzieło stworzyła, gdy rodzinne miasteczko Knutsford niedaleko Manchesteru wzięła za wzór do szeregu szkiców p. t. *Cranford*, które składają się na jedyną w swoim rodzaju epopeję życia małomiejskiego w Anglji ery mieszczańskiej. Jak niegdyś sama pani Gaskell, tak jej bohaterka wychowuje się w małem miasteczku pod opieką ciotki, starej panny, i w opowiadaniu tej bohaterki poznajemy osobliwy, przeważająco niewieści światek prowincjonalnego zakątka. „Przedewszystkiem miasto Cranford jest w posiadaniu Amazonek: wszystkie osoby, zajmujące domy powyżej pewnej ceny najmu, są kobietami. Jeżeli jakie małżeństwo osiędzie w mieście, to mężczyzna jakoś znika; albo poprostu na śmierć się zastraszy tem, że jest jedynym mężczyzną na zebraniach towarzyskich w Cranford; albo nieobecność jego tłumaczy się służbą w odległym garnizonie czy na okręcie, czy też interesami, prowadzonemi przez cały tydzień w wielkiem handlowo-przemysłowem mieście Drumble, położonem o dwadzieścia mil koleją od Cranfordu."

W tej małej rzeczypospolitej kobiecej utrzymywanie w porządku ogródka kwiatowego przed domem, czujna kontrola nad młodą i nieudolną służącą, pieczenie ciastek na popołudniowe przyjęcia herbaciane, wreszcie kolekcjonowanie i kolportaż ploteczek są głównemi zajęciami, a panującą atmosferą jest *genteel poverty* — skromność materjalnych warunków życia, starannie maskowana przez dystynkcję manjer i pozory nonszalancji. Że zaś w minjaturowych ramach takiego żywota jest miejsce na całe bogactwo uczuć ludzkich i na całą głębię cierpień i radości, to udało się pani Gaskell ukazać w sposób, stanowiący o naprawdę niepospolitej wartości tego jej małego arcydzieła. Umie nas wzruszyć czyto opisem wizyty dwóch starych panien u zdziwaczałego starego właściciela folwarku, który niegdyś był przedmiotem młodocianych uczuć jednej z nich, czyto obrazem gorącej, cichej adoracji całego niewieściego towarzystwa dla dobrotliwego emeryta, byłego kapitana okrętu, co je wszystkie po rycersku traktuje jako wielkie damy; czy wreszcie historją zbiorowych wysiłków dobrych sąsiadek nad umożliwieniem otwarcia sklepiku z herbatą przezacnej cioci Matty, co straciła swe oszczędności przez bankructwo banku, w którym je złożyła. Niema w powieści większych sensacyj jak zjawienie się w miasteczku prestidigitatora włoskiego, który okazuje się wreszcie prostym Anglikiem i w biedzie i chorobie doznaje dobroci pań cranfordzkich; czy wkońcu powrót brata cioci Matty z długoletniej służby w Indjach, gdzie wprawdzie fantastycznych bogactw nie nagromadził, ale tyle zaoszczędził, by siostrze zapewnić spokojną starość. W zwierciedle tak drobnych i zgoła nie dramatycznych wypadków z rozrzewnieniem oglądamy tajniki dusz i serc ludzkich.

Ciasnym granicom, w których te głęboko ludzkie obrazki są zamknięte, poddawał się talent literacki pani Gaskell dobrowolnie i z rozmysłem, gdyż odpowiadały one jej cichej i delikatnej kobiecej naturze, jednako dalekiej od żywiołowej siły uczucia sióstr Brontë i od filozoficznego intelektualizmu pani George Eliot. Była wzorową towarzyszką życia dla męża-pastora i wzorową matką siedmiorga dzieci; nie było w niej ani krzty emancypanckiego buntu przeciw konwenansom. Tylko napisała przy tem wszystkiem około czterdziestu tomów powieści, nowel, rozpraw i artykułów; a że znalazł się wśród tego obfitego dorobku taki klejnocik, jak *Cranford*, to słuszny tytuł do szczerego i stałego uznania ze strony potomności. Nie chodzi w tym wypadku o genjalne porywy, sięgające poza czas i miejsce; ale jeżeli mamy do czynienia raczej z typową literacką przedstawicielką kraju i epoki, to w każdym razie ta typowa reprezentacja jest nawskróś udatna, nie skażona żadnym błędem przeciw dobremu smakowi i nie pozbawiona należytego związku rozumowego i uczuciowego ze sprawami ogólno-ludzkiemi; a więc zasługuje także na szacunek i uwagę czytelników nie-angielskich w innych krajach i późniejszych okresach, którzy znajdują do dziś w lekturze *Cranford* prawdziwą rozkosz estetyczną.

Kalibrem swej wielkości twórczość powieściopisarska pani Gaskell nie sięga poziomu takiej mistrzyni w tej samej dziedzinie rodzajowych obrazków powieściowych, jak wspomniana już Jane Austen, dziś zgodnie stawiana bardzo wysoko. Porównanie nasuwa się samo, boć i Jane Austen porusza się rozmyślnie w ciasnych ramach bytu zaściankowego: pisząc powieści współczesne w dobie wojen napoleońskich, nie wspomina w nich ani o tych wojnach samych, ani o wielkich przemianach społecznych, prowadzących od Anglji ziemiańsko-rolniczej do Anglji mieszczańsko-przemysłowej, ani nawet o dokonywającym się wtedy wielkim przewrocie romantycznym w literaturze. Ale Jane Austen na swym ciasnym terenie porusza się z instynktowną swobodą i przenikliwą intuicją prawdziwego genjuszu, i nie brak jej nigdy także tej szczypty filozoficznej ironji, która jest składnikiem wszelkiej genjalnej twórczości. Tych przymiotów, a przynajmniej tej wspaniałej ich pełni, co Jane Austen, pani Gaskell nie posiada; w szczególności jest nazbyt dobrotliwa i nazbyt dobrze wychowana, by być naprawdę ironistką w wielkim stylu, jak nią bywa czasem niemal aż do okrucieństwa Jane Austen, która „nie znosiła głupców lekkiem sercem“ — *did not suffer fools gladly*, jak się mówi w Anglji. To też powieści pani Gaskell w całości są raczej podobne do akwarel, niż do obrazów olejnych, jak to trafnem porównaniem określa lord Cecil.

Ale akwarele, jak wiemy, pod ręką artystów, których naturę właściwym sposobem wyrażają, stawały się nieraz perłami

sztuki malarskiej; a są przytem tej sztuki rodzajem może najbardziej typowym dla pewnych przymiotów duszy angielskiej. Są też rodzajem w pewnych swych przejawach *par excellence* kobiecym. Otóż wszystko to można powiedzieć także o powieściach pani Gaskell. Można też ze względu na jej rozmiłowanie w drobnych szczegółach każdego kreślonego obrazu porównać jej powieści z innym jeszcze rodzajem sztuki malarskiej, również małym co do kalibru i zasięgu, a nieraz niepospolicie cennym jakością swych dzieł, — z rodzajem również w swoim czasie bardzo typowym dla angielskiej kultury artystycznej — mianowicie z malarstwem minjaturowem. *Cranford* jest arcydelikatną minjaturą w porównaniu z takiemi na wielką skalę obrazami życia prowincjonalnego, jak choćby w nowszych czasach powieści Arnolda Bennetta o „pięciu miastach garncarskich“ Anglji środkowej.

Akwarelowe czy minjaturowe, jak jej figury i sceny ludzkie, są u pani Gaskell także opisy krajobrazu, właśnie dlatego tchnące tym prostym i skromnym wdziękiem, który cechuje najznakomitszych pejzażystów starej sielskiej Anglji. Całą atmosferę jej własnej sztuki zdaje się oddawać ten bezpretensjonalny obrazek jesiennego dnia na wsi, który wybrał jako charakterystyczny przykład lord Cecil:

„Był to jeden z owych cichych a uroczych dni jesiennych, gdy czerwone i żółte liście są jakby kołkami do rozwieszenia błyszczących od perlistej rosy pajęczyn; gdy żywopłoty przydrożne pełne są wlokących się poprzez nie ciernistych gałązek jeżyny, obciążonych dojrzałemi, lśniąco czarnemi jagodami; gdy powietrze pełne jest pożegnalnych gwizdów i pisków ptasich, brzmiących wyraźnie i krótko, — nie tak, jak długie, upojne pienia wiosenne; gdy wśród ściernisk słychać furkot skrzydeł kuropatwy, a po twardo ubitych drogach ostro dźwięczą kopyta końskie; gdy to tu, to tam jakiś liść spływa chwiejnym lotem ku ziemi, choć niema jednego podmuchu wiatru“.

Jak ten krajobraz, tak całe *magnum opus* pani Gaskell — *Cranford* — i niejeden szczegół w mniej doskonałych i dziś już nieczytanych jej utworach — jak *Sylvia's Lovers*, *Cousin Phillis*, *Wives and Daughters* — tchnie dziś tą samą naturalną świeżością, co w owych odległych latach, gdy dzieła te ujrzały światło dzienne owej Anglji wiktorjańskiej, do której tak rdzennie duchem swym należą.

VIII

Niemniej typowe dla okresu wiktorjańskiego, niż powieści pani Gaskell, są liczniejsze od nich i szerszy widnokrąg społeczny obejmujące powieści niezmordowanie płodnego Antoniego Trollope (razem blisko 50 dzieł w trzydziestu pięciu latach 1847—1882). Nazwiska Trollopa, który za życia był wielce

popularny, przez długie dziesięciolecia po jego śmierci nikt nie byłby się ośmielił wymówić jednym tchem z nazwiskami Dickensa i Thackeraya; aż oto w naszem pokoleniu z małej garstki nieco zawstydzonych dziwaków gmina jego wielbicieli — *the Trollopians* — stała się potężnym klanem, obejmującym wybitnych przedstawicieli inteligencji i krytyki. „Renesans trollopowski“ znalazł świetnego rzecznika w autorze znakomitej nowszej monografji o pisarzu[1], i Trollope dziś jest wspominany z daleko większym szacunkiem niż jeszcze niedawno, gdy uchodził za uczciwego rzemieślnika powieściopisarskiego; co więcej, poczytność jego — według świadectwa katalogów takiej choćby serji popularnych przedruków, jak „Everyman's Library“ — statecznie wzrasta na nowo, i łagodny, staroświecki jego dowcip — wciąż mrugający okiem pod adresem czytelnika w apostrofach i dygresjach — znajduje amatorów, którzy go przekładają nad gwałtowność groteskowych karykatur Dickensa lub subtelność thackerayowskiej ironji.

Najklasyczniejszą częścią obfitego dorobku Trollopa jest cykl siedmiu powieści, rozgrywających się w urojonem hrabstwie *Barsetshire.* Ma to być jedno ze starodawnych hrabstw rolniczych środkowej i południowej Anglji: poruszamy się głównie wśród mniejszego i większego ziemiaństwa i razem z niem patrzymy zukosa na intruzów w postaci „nowobogackich“ z handlu i przemysłu, co dla snobizmu nabywają siedziby wiejskie. Przedewszystkiem zaś z upodobaniem i powodzeniem kreśli Trollope rozmaite figury z duchowieństwa anglikańskiego, począwszy od biskupa i kanoników w stolicy diecezjalnej Barchester, a skończywszy na najbiedniejszych proboszczach wiejskich. I w tej dziedzinie także sympatje jego są po stronie starego konserwatywnego świata: z pobłażaniem patrzy na ludzkie słabości duchownych anglikańskich dawnego autoramentu, — na ich świeckie upodobanie do wygód życiowych i ich salonowy synekuryzm, przeważnie idący w parze z ziemiańskiem pochodzeniem i wysoką kulturą towarzyską, — zaś gorliwi przedstawiciele liberalnych reform organizacyjnych czy zelotyzmu rytualistycznego wraz z piętnem demokratycznych manjer noszą często cechy obłudy i karjerowiczostwa; nawet ascetyzm ubogiego proboszcza-społecznika ma w sobie coś niesympatycznie nieludzkiego w oczach autora.

Na plan drugi w porównaniu z cyklem barchesterskim ustępuje cykl inny, dziś zresztą także wysoko ceniony, mianowicie powieści parlamentarne, grupujące się wokoło tej, co nosi nazwę ich głównego politycznego bohatera: *Phineas Finn.* Na tle mniej blisko znanego Trollopowi środowiska — Izby Gmin i Izby Lordów, redakcji „Times“ i pałaców arystokracji w Lon-

[1] Michael Sadleir, *Anthony Trollope, a Commentary.* Londyn, Constable, 1927.

dynie — przedstawiają one w gruncie ten sam proces dziejowy, co powieści barchesterskie: zmaganie się starego torysowskiego świata ziemiańskiego z nowym whigizmem, którego ośrodkiem ciężkości staje się stopniowo liberalizm mieszczański z domieszką młodszego radykalizmu społecznego i fermentującym dodatkiem nacjonalizmu irlandzkiego. Nie mógł Trollope znać mechanizmu wewnętrznego polityki tak, jak go znał wielki mąż stanu i zarazem najznakomitszy bodaj po dziś dzień autor angielskich powieści politycznych — Disraëli; ale ma znowuż tę wyższość nad Disraëlim, że nie stara się aktywnie służyć żadnej tendencji partyjnej, i nie mając przytem osobistych ambicyj politycznych, może kreślić wielki świat polityki z tą samą spokojną obserwacją drobnych szczegółów ogólno-ludzkiej natury i z tym samym dobrotliwym uśmiechem wyrozumiałości co światek barchesterski.

Cóż tedy widzimy dziś ponętnego i zajmującego w tych obrazkach epoki, która człowiekowi XX wieku mocą wyłuszczonego już na wstępie prawa reakcji musi się wydawać odleglejszą duchowo od jego naczelnych zainteresowań, niż choćby era rewolucji angielskiej XVII stulecia?

Mówi się o środkowych dziesięcioleciach wieku XIX jako o epoce triumfu r e a l i z m u w powieści europejskiej. Jakkolwiek słuszne może być to określenie w stosunku do literatury francuskiej lub niemieckiej, to do angielskiej tego terminu w ścisłem znaczeniu bynajmniej odnieść nie można, tak samo jak i w innych epokach i rodzajach opiera się ona szczególnie silnie wszelkim klasyfikacjom według — *izmów*. Widzieliśmy w trakcie tych rozważań, jak fantastycznie-groteskowy jest Dickens, jak moralizująco-krytyczny Thackeray, jak subjektywnie-uczuciowa Karolina Brontë. Jeżeli kogo z całej grupy tych wybitnych powieściopisarzy można naprawdę poczytać za objektywnego realistę, to jest nim właśnie Trollope, wolny od tendencyj reformatorskich i od wybujałości fantazji osobistej, a przytem obdarzony nadzwyczajną zdolnością do drobiazgowej obserwacji otaczającej rzeczywistości. Stąd panujący w jego twórczości umiar, stała w niej równowaga przy całej obfitości treści społecznej; stąd też brak tych rażących błędów artystycznych, które nierozerwalnie się kojarzą z manjerą indywidualną większych skądinąd powieściopisarzy epoki: niema u niego ani karykaturalnej przesady, ani płaczliwego sentymentalizmu, ani patetycznej retoryki, ani melodramatycznej sensacyjności. Niema też charakterów całkiem czarnych ani całkiem białych, choć niema z drugiej strony tej melancholijnej skłonności do widzenia wszędzie tylko szarzyzny, co u Thackeraya. Trollope umie kreślić prawdziwie dobrych ludzi jako figury żywe i przekonywające, a zarazem ludzi przeciętnych czynić zajmującymi i fabułom konwencjonalnym dawać żywotność prawdopodobieństwa.

Ale jeżeli niema u Trollopa tych wad literackich i przerysowań indywidualnych, które cechują jego rówieśników, to brak mu także tej siły indywidualności samej, którą oni w wyższej od niego mierze posiadają. Stąd też doskonałemu objektywizmowi jego figur i sytuacyj niedostaje tej wewnętrznej iskry życia, która rozpala nawet najnieprawdopodobniejsze postacie i najbardziej naciągnięte epizody u Dickensa czy u sióstr Brontë; niema w jego tworach ani tej magji imaginacyjnej, ani tej dynamiki uczuciowej, które okupywały artystyczne niedomagania tamtych.

Nie jest zresztą Trollope całkiem wolny od typowo angielskich błędów, właściwych twórczości tamtych. A więc i jego powieści mają zazwyczaj luźną do ostateczności kompozycję, i akcja ich jest opowiedziana bez dbałości o organiczny układ i stopniowany rozwój. Brak mu nietylko tego zmysłu dla systematycznej struktury, którego Anglicy wogóle tak samo z reguły nie mają wcale, jak go z reguły w całej pełni posiadają Francuzi; ale brak mu także pomysłowości w zbudowaniu i związaniu fabuły, brak właściwego natchnienia narratorskiego. Co więcej, brak tu wielkich idei przewodnich, spajających w całość nawet najbardziej nieskładne dzieła innych; brak jednolitości nastroju w opisywanych środowiskach i jednolitości głównych motywów w przedstawianych charakterach. Słowem, za dużo tej rozmaitości, którą nam ukazuje życie, a za mało tej jedności, którą w niem wykazuje sztuka.

Jeżeli do tego wszystkiego dodamy jeszcze brak tej nuty osobistej w stylu, która u większych pisarzy dźwięczy silnie nawet w niezręcznościach ich wysłowienia lub obrazowania, to zaiste trudno się domyślić, w czem koniec końców może leżeć ten czar, który Trollope ma właśnie dla najwybredniejszych i najsubtelniejszych czytelników angielskich naszej doby. Jedną z najbardziej staroświeckich cech jego sztuki powieściopisarskiej jest przecież także wielka powolność opowiadania, przymiot chyba szczególnie trudny do zniesienia dla szybko żyjącego człowieka dzisiejszego.

Można szukać wyjaśnienia tylko w tem, że powieści jego dają wierniejszy i zupełniejszy obraz świata, w którym żył, niż powieści kogokolwiek z wielkich jego rówieśników. Obraz ten zaś interesuje dzisiejszego czytelnika nietyle jako panorama historyczna — bo historycznego zmysłu i historycznego zaciekawienia dziś przecież jest mało, — ile jako widowisko organicznej całości społecznej; bo znowuż związki i stosunki społeczne wszystkich nas dziś bardzo żywo obchodzą. A Trollope, bystro podpatrując snobizm angielski, umie stosunki między klasami społecznemi opisywać z nieprzepartą, choć spokojną, siłą komiczną. Jako epik wielkich przemian społecznych Trollope jest poprzednikiem równie spokojnego i zrównoważonego, jak on sam, Galsworthyego: opowieści barchesterskie, to hi-

storja zmierzchu dawnej hegemonji ziemiańskiej, a *Forsyte Saga* — historja zmierzchu późniejszej hegemonji mieszczańskiej. Galsworthy niewątpliwie jest znacznie bardziej filozoficzny; ale znowuż Trollope przewyższa go przez wszechobecność w jego obrazach powieściowych tego nawskróś dobrotliwego i miłego humoru, który jest największą i najbardziej ujmującą zaletą wiktorjańskiego staruszka.

IX

Pani George Eliot w opinji całego późniejszego XIX wieku stała niewzruszenie na wyżynach sławy literackiej jako trzecia obok Dickensa i Thackeraya uznana wielkość powieściopisarska epoki. Nie było na jej temat nawet sporów pomiędzy feministami i anty-feministami: tak jak już za życia otaczała ją aureola czci i chwały narówni z pierwszymi mężami ówczesnej Angiji, tak i po śmierci wielbiono ją za zalety niezależne od płci i niezależne także od miejsca, czasu i środowiska, — a więc za szekspirowską iście plastykę i głębię jej żywych ludzkich postaci, za dramatyczną siłę jej sytuacyj powieściowych, za powagę i wielkość treści ideowej jej dzieł, wreszcie — *last not least* — za rzadką właśnie u kobiet piszących zdolność do humoru, i to humoru klasycznego, bo pogodnego i spokojnego, a wolnego zarówno od szarży, jak od goryczy.

A jednak dziś pisma tej wielkiej autorki popadły w głębsze zapomnienie i zupełniejsze zaniedbanie w samej jej ojczyźnie, niż bodaj cokolwiek innego ze znakomitego dorobku powieściopisarskiego ery wiktorjańskiej. Nic nie pomagają staranne i pełne szacunku monografje angielskie, pojawiające się co pewien czas także po wojnie; nic nie pomagają entuzjastyczne głosy krytyków zagranicznych, którzy co kilka lat na nowo odkrywają wysokie walory twórczości George Eliot i posągowość jej osobistego charakteru[1]. W Anglji nikt z młodego pokolenia dziś powieści George Eliot czytać nie chce, i jeden chyba Thackeray wśród wielkości wiktorjańskich jest dla tej generacji czytelników tak zupełnie martwy, jak ona.

Czem tłumaczyć to zjawisko zapomnienia wielkiej pisarki, i to właśnie w dobie, kiedy znaczenie kobiet w literaturze

---

[1] Elizabeth S. Haldane, *George Eliot and her Times*. Londyn, Hodder & Stoughton, 1927. — E. J. Pond, *Les idées morales et religieuses de George Eliot*. Paryż, Les Presses Universitaires, 1927. — J. Lewis May, *George Eliot, a Study*. Londyn, Cassell, 1930. — Emilie et Georges Romieu, *La vie de George Eliot*. Paryż, Gallimard, 1930. — Minoru Toyoda, *Studies in the Mental Development of George Eliot*. Tokyo, Kenkyusha Company, 1931. — P. Bourl'honne, *George Eliot: essai de biographie intellectuelle et morale* („Bibliothèque de la Revue de littérature comparée“, 88). Paryż, Champion, 1933. — Anne Freemantle, *George Eliot* (w serji „Great Lives“). Londyn, Duckworth, 1933. — M. L. Parrish, *Victorian Lady Novelists (George Eliot, Mrs. Gaskell, the Brontë Sisters)*. Londyn, Constable, 1933.

i w całem życiu społecznem szersze zatacza kręgi i mocniej jest ustalone, niż kiedykolwiek dotąd?

Naczelną przyczyną niewątpliwie jest intelektualizm autorki, jedna z najwybitniejszych cech jej osobowości. George Eliot, nabywszy przez dziesięciolecia usilnej pracy nad sobą rozległe oczytanie, a w szczególności niepospolitą kulturę filozoficzną, dzieli głęboką wiarę wybranych duchów swej epoki w zbawczą potęgę myśli i oświaty. Zasadniczym problemem najrozleglejszego jej utworu — powieści *Middlemarch* — jest oddziaływanie myśli naukowej na życie; chodzi tam mianowicie o walkę młodego lekarza w mieście prowincjonalnem z zastarzałemi przesądami i antyhigjenicznemi nieporządkami wśród otoczenia; a jeżeli wysiłki doktora stają się „pracami syzyfowemi", to tylko dzięki pewnym słabościom charakteru samego bohatera. Wspomnijmy ponadto o tem, że w innych swych powieściach — jak *Adam Bede* lub *Felix Holt* — autorka lubi kojarzyć bohaterkę o wyższej kulturze umysłowej z bohaterem ze świata pracy fizycznej, niższym od niej wykształceniem; że często u niej —jak nie przymierzając w *Emancypantkach* Prusa — toczą się w rozdziałach powieści dyskusje abstrakcyjne o zasadniczych zagadnieniach filozoficznych i społecznych, że wreszcie w jedynej jej powieści historycznej — *Romola* — jej erudycja źródłowa niejednokrotnie przytłacza sobą żywą treść tematu.

Tymczasem świat powojenny przeżywa erę przesilenia dawnego dogmatyzmu naukowego, erę rozczarowań co do społecznej dobroczynności nauki i oświaty, a zarazem erę rozpoczętej już przed wojną reakcji przeciw intelektualizmowi XIX wieku w imię takich sił nieracjonalnych, jak bergsonowska intuicja, a ostatnio w imię doraźnego działania społeczno-państwowego. Cóż więc dziwnego, że w takiej atmosferze musi zanikać zainteresowanie i sympatja dla pisarki, co z głębokiem przejęciem wyznawała racjonalizm i obejmowała swemi widnokręgami myślowemi cały niemal rozwój cywilizacji europejskiej od Greków do Darwina. „Ciotka Dantego!" powiedział raz ktoś na koncercie w Londynie na widok jej szlachetnego oblicza, zawsze pełnego poważnej zadumy. Przyjaciółka Herberta Spencera i towarzyszka życia pozytywisty Lewesa — oto określenia już nie żartobliwe, ale w swej faktycznej ścisłości tem bardziej odstraszające dla człowieka o dzisiejszym typie psychiki.

Źródłem natchnień pani George Eliot nie była bujna wyobraźnia, jak u Dickensa, i nie były silne uczucia, jak u Karoliny Brontë, lecz były jej myśli — były uogólnienia, jakie wysnuwała ze swych obserwacyj nad otoczeniem. Typy i problemy dopiero przyoblekała w szaty charakterów i sytuacyj; stąd, choć obrazy środowisk społecznych i wypadków życiowych w jej powieściach należą treścią swą do tych samych kategoryj zjawisk, co tło i akcja powieści Antoniego Trollope lub pani Gaskell, mają jednak treść ideową taką, jakiej tam

szukaliśmy daremnie; u niej amant (jak Feliks Holt) będzie zarazem agitatorem radykalnym, albo bohaterka (jak Dinah Morris w powieści *Adam Bede)* kaznodziejką sekciarską. Tymczasem dziś czytelnik Prousta, Joyce'a, Lawrence'a, nie chce bohaterów „z ideami", lecz żąda obrazów całej pełni życia instynktownego, podświadomego, żywiołowego. Powieści pani George Eliot są w tem niefortunnem położeniu, że nie odpowiadają przez swą „ideowość" ani konwenansom wiktorjańskim, ani dążnościom literackim dzisiejszym; na dzisiejszy smak w szczególności są w psychologji zbyt konsekwentne i w swej materjalnej strukturze zbyt celowe: w opisach krajobrazu czy społeczeństwa autorka zastanawia się nad geologicznem czy historycznem podłożem zjawisk, w portretach satyrycznych i scenach humorystycznych nad niezgodnością danego charakteru czy danej sytuacji z wyższemi koncepcjami moralnemi i rozumowemi. Zawsze jest rezonerką; jej kryterja etyczne przy całem jej oświeconem wolnomyślicielstwie religijnem są po purytańsku surowe, i taką jest jej analiza i ocena figur. W rezultacie w samem jej mistrzostwie psychologicznem, w równowadze jej sądów moralnych, w doskonałej symetrji formalnej jej powieści, — jest coś przygnębiającego i niewystarczającego. Klasyczne cechy jej sztuki w porównaniu z wybujałym barokiem Dickensa, pozostawiają — jak wszelki klasycyzm — wrażenie zubożenia treści życiowej przez diagnozę, choćby najprzenikliwszą, i przez abstrakcyjne uogólnienia, choćby najtrafniejsze.

Ale właśnie przez swe poważne właściwości myślowe, choć dziś tak niemile widziane, dzieła George Eliot wyprowadzają powieść jako rodzaj literacki w Anglji z dawniejszej fazy, w której służyła wyłącznie rozrywce i estetycznemu zadowoleniu czytelnika, na szersze tory nowożytnego rozwoju, który z powieści czyni narzędzie swobodnego wypowiedzenia się o wszelkich zagadnieniach współczesnej myśli i współczesnego życia. Pani George Eliot właśnie przez ten swój bagaż ideowy, który ją dziś robi niepopularną, otwiera nowy rozdział w dziejach powieści angielskiej — rozdział większych przeznaczeń gatunku i takich nowych jego mistrzów jak Henry James i Józef Conrad, jak Wells i Galsworthy.

To też, jak słusznie mówi lord Cecil, nie mamy dziś powodu żałować owej przewagi intelektualizmu w naturze pani George Eliot; bo choć uczynił on jej utwory artystycznie mniej żywotnemi dla czytelnika naszej doby, jednak zarazem nadał jej stanowisko pionjerki i protoplastki w rozwoju angielskiego powieściopisarstwa, postawił ją w progu ery, w której literatura Anglji, tak samo jak cała jej kultura, zamienia świetne cechy swej narodowej odrębności wyspiarskiej na cechy powszechności ogólno-europejskiej i światowej.

Kraków *Roman Dyboski*

ŚLADY PODRÓŻY FLANDRYJSKIEJ KRÓLEWICA WŁADYSŁAWA (1624) W TEATRZE CALDERONA

O stosunku opinji mocarstwowej Hiszpanji XVI i XVII wieku do Polski trzech Zygmuntów wie się naogół bardzo mało. Są to rejony niezbadane. Jeśli idzie o teatr, wie się niewiele więcej ponad stwierdzenie faktu, że Polska stanowiła dla Hiszpanji pewien rezerwoar czy rezerwat egzotyzmu, dalekości zawsze ponętnej dla wyobraźni. Przykładem typowym jest tu sprawa Segismunda, królewicza polskiego w *La vida es sueño*, którego ojciec nazywa się Wasyl, w chwili, gdy wygnany wielki książę Moskwy zwie się Astolfem...

Okazuje się jednakowoż, że w tymże czasie, i nawet w tymże tomie dzieł Calderona, co i *La Vida es sueño*, pojawia się sztuka inna, świadcząca o pewnym realiźmie i nawet pewnej aktualności w odniesieniu do spraw polskich. *El sitio de Bredá* (*Oblężenie Bredy*, gdzieś w latach bliskich roku 1625, a w każdym razie przed 1636, datą druku) jest czemś pośredniem między kroniką dramatyczną a sztuką obozową. W tej to „comedji“ odnajdujemy żywcem dzieje pobytu późniejszego Władysława IV w obozie hiszpańskim pod oblężoną Bredą, twierdzą holenderską, zdobytą 2 czerwca 1625 roku.

Zbieżność ta jest tak ciekawa, że warto zapoznać się z obu członami obrazu, z podróżą polskiego królewicza i jej od odbiciem w sztuce Calderona.

Podróż Władysława znamy z dziennika towarzysza jego wędrówki, Stefana Paca [1]. Nie bawiąc się w dzieje tej podróży, ani też w niepotrzebne szczegóły, podaję odrazu fakty odnoszące się do wizyty belgijskiej.

Rządziła wtedy we Flandrji Infantka Izabela, córka Filipa II. Skierowała ona była do Warszawy zaproszenie pod adresem królewicza, wybierającego się do Loretu. Zaproszenie to

---

[1] *Obraz dworów europejskich na początku XVII wieku przedstawiony w Dzienniku podróży królewicza Władysława, syna Zygmunta III, do Niemiec, Austrji, Belgji, Szwajcarji i Włoch w roku 1624—1625* skreślony przez Stefana Paca, pis. i refer. lit. star. preneńskiego, towarzyszącego królewiczowi w tej podróży. Z rękopisu wydał J. K. Plebański. Wrocław, Nakładem Zygmunta Schlettera, 1854.

przyczyniło się do przełamania oporu rodziców, którzy z niepokojem myśleli o tej dalekiej wyprawie niedawno z pod bliższego Chocimia przybyłego syna. „Więc i arcyksiężna infantka hiszpańska, która w *Belgium* rządzi, pisała też snać o tem do królestwa ichmci, życząc sobie poznać królewica“, powiada Pac[1]. Wyjazd nastąpił 17 maja 1624. Przez Wiedeń, Mnich i Kolno (Monachjum i Kolonję) zdążyli nasi podróżni na wrzesień do Belgji.

Przodem wysłany do Infantki Pac miał za zadanie przekonać Izabelę, rozmiłowaną w hiszpańskiej etykiecie, o żołnierskiem usposobieniu królewicza, który tylko patrzał, jak się od owych ceremonij powitalnych wykręcić... O tem swem pierwszem przyjęciu u Infantki Pac opowiada najszczerzej. Infantka oświadczyła, „że z wielką chęcią nań czeka, a prawie już sobie oczy wypatrzyła, wyglądając go... Tum znowu wniósł prośbę imieniem królewicowem, aby raczyła moderować te *honores* i *solennes exceptiones*, któreby z ludzkości i miłości swej w przyjęciu królewica uczynić mogła“. To samo powtarza potem przydanemu sobie „przystawowi“, conte Noyeles: „Koniecznie na tem byli, żeby królewic jmć publicznie wjeżdżał, żeby go potykano. Ja powiedziałem wiedząc dobrze przed tem intencją królewicową, że próżno było o tem i mówić, aby na to pozwolić miał, że on ma insze *direggi* drogi swej, odprawować ją jako pielgrzym, nie jako syn królewski. Do tego, że to pan był wolny, w swoim procederze i traktowaniu z ludźmi żołnierz, który *abhorrebat* od ceremonii niepotrzebnych“. I bardzo znamiennie dla owoczesnego rozumienia w Polsce hiszpańskiego świata dodaje Pac: „Antycypowało się to zawczasu, wiedząc żeśmy byli między Hiszpany, między którymi jednym krokiem więcej, albo mniej co uczynić, niebezpieczeństwem było, stracić wszystką reputacją, i dlatego pośrednio dawało się do zrozumienia, żeśmy niechcieli podlegać ich punktualnościom, i że oni do naszych, jako do gości swych, a nie my do ich obyczajów akomodować się mieli“ [2].

Wjechawszy dnia 6 września do Brukseli i strawiwszy „całe dwie niedziele“ na biesiadach, baletach i „konwersacjach“, wyjechał wreszcie królewicz 21 septembra „do obozu pod Bredą“. Tu właśnie musimy uwagę podwoić.

W dniu 25 września, w Antwerpji, spotyka go wysłany z pod Bredy „Don Loys di Valasco, conte di Salazar, jenerał nad jezdą hiszpańską, we dwu tysięcy koni, żeby królewica do obozu przyprowadził“.

Nazajutrz, 26 września, „rano o 6 wyjechaliśmy z owym konwojem do obozu, bo inaczej przebyć nie mógł, dla Olendrów, którzy exkursjami drogę tamtą infestowali, a byli tak

---

[1] S. 3.
[2] S. 55—57.

odważni, że i przy nas na zadnie wozy się rzucili, i urwali ich kilka, co się były trochę pozostały.“

Pod koniec tegoż dnia nastąpiło spotkanie z generalissimusem hiszpańskim, Spinolą. „W wieczór na samym prawie zmroku, gdyśmy na pół mili byli od obozu, wyjachał przeciwko królewicowi marchese Spinola, mając około siebie przednie osoby wojska tamtego. Niedopuścił mu królewic z konia zsieść, ale go tak na koniu przywitał. Nie daleko od obozu conte Henrich von Bergen ukazał w polu trzy tysiące jezdy, uszykowawszy ich jako do potrzeby, którzy wszyscy salve strzelbą czynili. Gdy zsiadł królewic do budynku, który na prędce bardzo wcześnie marchese zgotował był, a już to było godzinę w noc i dalej, bito z dział mocno do miasta, i wierzam, że nie każdemu w mieście to salutowanie się podobało.“ [1]

O tem pierwszem spotkaniu Spinoli z królewiczem będziemy pamiętać.

Nazajutrz, 27 września, nastąpiły dalsze oględziny obozu. „Po rannym obiedzie jechał królewic jmć, akompaniowany od Spinoli i inszych przednich ludzi, widzieć municye około miasta od Spinoli poczynione. W pierwszym kwartyerze, który był samego Spinoli, monstrowała się piechota wszystka, także salvę czyniąc strzelaniem, a zaraz ze 30 dział bito do miasta, i szkodę snać nie małą uczyniono, aleć i w mieście nie spali: odpowiadali nam bardzo dobrze, tak że kule około nas blisko latały, a mianowicie jedna kula uderzyła przed królewicem i Spinolą na kilkanaście kroków.“... Nie objechał tego dnia królewic jedno połowicę onych *Trincier*“ [2].

Obóz wprowadził Polaków w zdumienie swoją wielkością i organizacją:

„Cały ten poranek godzin najmniej 5 strawiliśmy objeżdżając te Trincieri, chociaśmy dosyć sporo jechali; ale przeciąg to był niemały, najmniej na dobrych mil 4 naszych, na cztery kwartyery i sam obóz i municya rozdzielone były. Pierwszy był kwartyer samego Spinoli, w którym był *locotenentem* conte Joanni di Nassau, brat stryjeczny Maurycego. Drugi kwartyer trzymał monsignor di Ballanzon. Trzeci: Baglioni, Włoch, Milańczyk. Czwarty: conte d'Issembuch z swymi Niemcami. Wszędzie obaczyć było fortyfikacye potężne tak od miasta, jako i od pola, porządek wielki, w obozie skromność, cichość nie naszym kształtem polskim.“

Najbardziej naszych podróżników poruszyło jednak zorganizowanie aprowizacji, tak dokładne, że o niczem podobnem w Polsce nie miano wyobrażenia. Ale to pomijamy.

---

[1] S. 67—8.

[2] S. 68. — *Trincier*, szaniec, cf. *Diccionario de la lengua castellana* por la Real Academia Española, Madrid, 1899: „trinchero, Defensa hecha de tierra y despuesta de modo que cubra el cuerpo del soldado“.

Królewicza Władysława i jego towarzyszy, w czasie tego objazdu obozowego, wysoko honorowano i jako wypróbowanych rycerzy traktowano. „W tym objeździe municyi mieli deklaracyą między sobą, owi starsi nad wojskiem strony uderzenia na *forti* albo jako my zowiemy blochausy na pewnem miejscu. Radzili się w tem królewica, który gdy zdanie swe powiedział, approbowali je i zaraz tamże *forte* te rzucić kazali nazwawszy je *forte del principe di Polonia.*“ [1]

Również i przy stole siła było rozmów rycerskich o zwyczajach polskiego wojowania. Ciekawa zwłaszcza jest tam rozmowa o polskich ussarzach, którzy wielkie zawsze zdumienie wywoływali.

Dnia 30 września nastąpił wyjazd Polaków do Antwerpji, znów pod eskortą.

Tyle Pac. Materjał ten był nam potrzebny, bo go w dużej mierze odnajdziemy w *El sitio de Bredá* Calderona.

Tu znów ograniczę się tylko do paru najważniejszych słów charakterystyki tej słabej zresztą sztuki, której tylko jornada druga nas interesuje.

Jest to jedna z początkowych sztuk wielkiego dramaturga, ale autentyczność jej została nam przez samego autora poręczona. Ukazuje się ona mianowicie w pierwszym tomie dzieł z roku 1636 wraz z *La Vida es sueño* i *Principe constante.* Po raz wtóry autentyfikował Calderon *Oblężenie Bredy*, gdy w ostatnim roku życia, 24 lipca 1680, na życzenie Duque de Veragua, sporządził spis swoich sztuk.

Jest to widowisko patrjotyczne, bez wyraźnie skoncentrowanego konfliktu dramatycznego, ale o wielkiem zacięciu scenicznem i wspaniałej formie. Chodzi o przedstawienie zdobycia Bredy i możliwie żywe uprzytomnienie ciężkiego oblężenia, jakie poprzedziło kapitulację. Idzie przedewszystkiem o wyolbrzymienie majestatu Hiszpanji i jej króla. Jednem słowem, sztuka, jakbyśmy się dziś wyrazili, popularno-patrjotyczna.

Pierwsza jornada daje odrazu wyraz tej zasadniczej tendencji autora. Jest to przegląd wojsk w oktawach. Jak zawsze w teatrze hiszpańskim, zależnie od treści uczuciowej zmienia się i forma. Oktawa czy decyma są uroczyste, sceny żałosne przechodzą w kwintylle etc. Otóż tu, w tych wstępnych oktawach, widzimy maszerujące różnojęzyczne oddziały niemieckie, walońskie, włoskie, angielskie i nareszcie hiszpańskie, te ostatnie oczywiście najbardziej wypróbowane i sercu poety najdroższe.

Akt pierwszy upływa wśród rad wojennych, walk, wyzwań i pojedynków. Niekiedy, dla tem żywszego kontrastu, scena przenosi się do oblężonej i głodującej Bredy.

Jornada druga, dla nas najważniejsza, prowadzi dalej te zasadnicze zamierzenia dramatu. Zanalizujemy ją bliżej, by

[1] *Ibid.*, str. 69—71.

lepiej ocenić nurt, w który za chwilę wprowadzi Calderon i falę polską. Wszystko ku tem większej chwale kastylskiej...

Akt ten otwiera się żywą sceną obozową w namiocie Espinoli. Wódz załatwia pocztę, ale mu wciąż przeszkadzają interesanci, wchodzący z raportem. Widać, że autor zna z autopsji życie żołnierskie. Wrzawa bitewna nie przerywa zresztą wodzowi pisania. Espinola rozmawia przytem z adjutantem, kapitanem Alonso Ladron, odczytując równocześnie wiadomości z Medjolanu, z Neapolu, z Brazylji... Zaś Alonso obrazuje słowami bitwę poza namiotem: kule, strzały armatnie, całą wrzawę bitewną. Scena więc pojęta tak, aby na tło jednej cząstki frontu hiszpańskiego rzucić wiadomości z całego imperjum, w którem wszakże słońce wciąż jeszcze nie zachodziło.

Temu obrazowi, że się tak wyrażę, południowo-zachodniemu brakowało chyba jakiegoś elementu północno-wschodniego. Niechże i północ hołd złoży majestatowi kastylskiemu. Hołd tem większy, że będzie to hołd nie wroga, ale potężnego i równego partnera.

Jakoż, wśród innych rozmów i rozkazów, wzywa Espinola Don Gonzalo'a de Cordoba celem zasiągnięcia jego rady. Dostał mianowicie wiadomość od Infantki, iż przybywa do Flandrji królewicz polski, aby obejrzeć sławny obóz pod Bredą. Chce się więc wódz poradzić Gonzala, „jakie ma być przyjęcie, jaki wjazd gościa? A to dlatego, że jest on dla Hiszpanji przychylny, ma w Rzymie oparcie, a poza tem jest księciem możnym i panem dwu królestw".

Don Gonzalo odpowiada na zapytanie precyzyjnie: „trzeba oto zrobić tak, by hrabia Enrique de Vergas, zmyśliwszy bitwę, wyciągnął na przywitanie królewicza całą jazdę na dwie mile od Bredy; zaś hrabia de Salazar zatrzyma swoich arkebuzjerów w odległości jednej mili. Gościa przyjmą salwą królewską, postarawszy się też i o to, aby artylerja echem odpowiedziała. Przez ten czas obok namiotu Espinoli, w innym namiocie zbierze się starszyzna"[1].

---

[1] *Espinola.* La señora infanta escribe
Que ha sabido por muy cierto
Que el principe de Polonia
Viene á Flandes, con intento
De ver el sitio famoso
Que á Bredá tenemos puesto.
Vuexcelencia ahora me diga,
?Qué entrada, recibimiento
Y salva le hemos de hacer?
Advirtiendo que es afecto
A España, y en Roma ha estado
De su parte, y despues desto,
Que es principe soberano
Y señor de dos imperios.

Don Gonzalo. Pues lo que se debe hacer
Es, que el de Vergas, fingiendo

Plan ten, odrazu zaakceptowany przez Espinolę, odpowiada w szczegółach temu, cośmy wyczytali u Paca! Zbieżność sięga nawet nazwisk. A więc: królewicz przybywa z wiedzą i poleceniem Infantki[1]; Spinola spotyka Władysława na pół mili od obozu[2]. Ale zwłaszcza ustęp następujący jest ważny: „Niedaleko od obozu conte Henrich von Bergen (= Enrique de Vergas!) ukazał w polu trzy tysiące jezdy, uszykowawszy ich jako do potrzeby („fingiendo una batalla trabada, saque en su recibimiento toda la caballería"), którzy wszyscy salve strzelbą czynili".

Co do drugiego granda, hrabiego de Salazar, wiemy, że na czele eskorty przyjechał po Władysława do Antwerpji.

Zasadniczy fakt zmyślonej na przywitanie bitwy kawaleryjskiej zanotowany jest tak wiernie, że i osoba oficera jest ta sama!

Drugą sceną Polakom poświęconą jest scena XIII, scena przywitania, utrzymana w oktawach, a więc w tonie kultystyczno podniosłym, tym właśnie, którego tak bał się królewicz Władysław, jeśli Pacowi wierzyć! W szeregu oktaw wymienia się tu komplementy, wzajemnie porównywając się do Feniksa, odradzającego się z popiołów. Poza tem wita królewicz serdecznie Gonzala, uważając, że gdyby takiego wasala miał u siebie, nie oparłby mu się żaden kraj od Indyj po Norwegję! Jednak Fortynbras jest niedaleko Polski, także i w opinji Calderona![3]

Po tych komplementach wstępnych rozmowa odrazu przechodzi na temat oblężenia. Espinola objaśnia, że Breda jest

---

Una batalla trabada,
Saque en su recibimiento
Toda la caballería
Dos leguas de Bredá, y luego
El conde de Salazar
Tenga los arcabuceros
A una legua, y con la salva
Real le reciban, haciendo
Que al punto la artillería
Responda en confusos ecos.

Scena ta pisana jest w romancy asonancującej na *e — o*.

[1] Różnica w tem, że u Calderona Infantka jeszcze Królewicza nie widziała.

[2] U Calderona Espinola czeka w samymże obozie.

[3] Aluzja do zimna pojawia się parokrotnie w tej scenie powitalnej:

Espinola. Venga tu Alteza venturosamente,
En alas de su fama celebrado,
Desde el dosel de su templada corte
A los helados piélagos del Norte.

I potem w słowach królewicza do Gonzala:

...no estuviera
Reservada á mi imperio en todo el mundo
Parte, desde la India á la Norvega,
Donde se ofrece el sol, donde se niega!

nie do zdobycia siłą, i dlatego weźmie ją głodem, otoczywszy ją zewsząd. Wzywa królewicza do odpoczynku, a potem do zwiedzenia obozu: niecierpliwie oczekiwać będzie jego sądu. Espinola odchodzi, a królewicz woła:

El mayor rey del mundo es el de España.

Wchodzi teraz el Sargento Mayor, prosząc o rozmowę z królewiczem. Przychodzi z rozkazem. Królewicz musi wziąć udział w komendzie, i wydać hasło: „wódz życzy sobie, aby królewicz dowodził wojskiem przez cały czas pobytu!“ Królewicz przyjmuje tylko na dziś, bo nie czuje się na siłach zastąpić Espinolę w jego „roztropności i męstwie“. Hasło obiera: „San Felipe“.

Trzecia scena (XVI) jest ostatnią z tego polskiego cyklu i wypełniona jest ogromnym monologiem Espinoli, zawierającym opis obozu. Tu znów odnajdziemy szereg zbieżności z opisem Paca. Królewicz już oglądał „los cuarteles“, owe „kwartyery“ obozowe, ale Espinola jeszcze mu je szczegółowo opisze. Teren blokady rozpościera się na mil trzydzieści, t. zn. dziesięć hiszpańskich[1]. Pierwszy cuartel jest jego własny, Espinoli; poczem idą rejmenty niemieckie Juan de Nasau; baron Barlanzon dowodzi Włochami.

Oprócz tego całego wojska, zamkniętego w kwartjerach, jest jeszcze korpus 20.000-ny lotny, niosący pomoc tam, gdzie potrzeba. Poza tym ostatnim — foch'owskim — szczegółem, znów obracamy się w kręgu znajomych naszych z Paca: „Pierwszy był kwartyer samego Spinoli, w którym był *locotenentem* conte Joann di Nassau (= Juan de Nasau)... Drugi kwartyer trzymał monsignor di Ballanzon“.

Na widok tej całej potęgi królewicz wybucha wreszcie niepohamowaną pochwałą — hiszpańskiego monarchy!

Solo el Rey de España reina;
Que todos cuantos imperios
Tiene el mundo son pequeña
Sombra muerta a imitación
Desta superior grandeza.

Tylko król hiszpański panuje! Inne państwa są tylko cieniami jego wielkości. On, *principe de Polonia*, wróci do swego kraju, aby zazdrościć hiszpańskiemu władcy jego wasalów.

Takim akcentem kończy się epizod polski w *El sitio de Bredá*, mało pochlebny dla Polski, ale bardzo konsekwentny w zamierzonem wprzęgnięciu królewicza polskiego w rydwan triumfalny hiszpańskiego króla. Obok Indyj i Brazylji, trochę bliżej Medjolanu i Neapolu, jest tu miejsce i na ową sąsiadkę północnej Norwegji...

---

[1] Cztery polskie u Paca!

Nie jest mi jasne, skąd Calderon miał tak dokładne wiadomości o pobycie królewicza Władysława w obozie pod Bredą? Nie można stwierdzić, by tam był sam, choć przypuszczenie takiego spotkania byłoby nęcące. Naogół, jak wiadomo, biografja wielkich dramaturgów hiszpańskich XVII wieku jest bardzo nieustalona. Calderon nie stanowi wyjątku. Wiemy tyle, że w r. 1622 bierze udział w poetyckim turnieju z okazji kanonizacji św. Izydora. W parę — cztery do pięciu — lat potem słyszymy, że wstępuje do wojska i wojuje w Lombardji i we Flandrji[1]. Przenosi to nas już w lata 1626 i dalsze i jest o lat parę późniejsze od oblężenia i zdobycia Bredy. Raz jeszcze jednak, chronologja ta jest bardzo niepewna. Z całą ostrożnością postępując, możnaby przyjąć jakieś opowiadanie naocznego świadka, które Calderon, wojując czy podróżując po Flandrji, mógł usłyszeć, na świeżo jeszcze, bo w lat parę po fakcie. Bądź jak bądź, temat to aktualny i na gorąco chwycony.

Ta aktualność tematu prawie kronikarskiego każe nam postawić *Oblężenie Bredy* obok niedawnej sztuki Lope de Vegi o Dymitrze Samozwańcu *(El gran duque de Moscovia)*, w której Lope tak bezpośrednio chwycił swój temat, że w sztuce tej nie wie jeszcze o śmierci swego bohatera!

Wątki polskie w teatrze hiszpańskim XVII wieku nie są więc czysto egzotyczno-fantastyczne, jak w *La vida es sueño*, ale też i historyczne, a nawet historyczno-kronikarskie, czy też kronikarsko-aktualne. W naszym zresztą wypadku sztuki o *Oblężeniu Bredy*, wątek polski został przez Calderona zużytkowany najumiejętniej dla podniesienia prestiżu i blasku narodowej monarchji kastylskiej. Szedł tu młody epigon Lopy całkowicie po linji wielkiego jego teatru historycznego.

Los ma tu swoją ironję. Gdy słyszymy u Calderona królewicza polskiego, recytującego oktawy z komplementami o feniksie — przypomina się nam tenże królewic Władysław u Paca, nie znoszący ceremonjału, wykręcający się przed wszystkiem tem, co nie jest żołnierską prostotą. Nie domyślał się ni pan ni sługa, że ich podróż dostanie się za lat parę na teatrum hiszpańskie.

Ale los ma też i swoje wglądy w przyszłość głęboko trafne.

Bo oto traf chciał, że ta „polska" sztuka Calderona znajduje się w pierwszym tomie zbiorowym jego dzieł z r. 1636

---

[1] Wiadomości te są niejasne. Ostatnio Pfandl redukuje jeszcze tę żołnierkę na korzyść podróży po Flandrji: „Calderon reiste in Italien und Flandern, kämpfte tapfer bei Fuentarrabia (1638) und im katalonischen Krieg (1640)", co dowodzi, że danych pewnych nie posiadamy o tych wczesnych latach Calderona. Skądinąd dziwnem się wydaje, by ów okres żołnierski poety przenosić z dwudziestki w czterdziestkę. To, że walczy w latach 1638—40, świadczyć się zdaje, że żołnierzem był już i zamłodu! (Por. Ludwig Pfandl, *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*. 1929, s. 405).

w najbezpośredniejszem sąsiedztwie — z *Księciem Niezłomnym*, tym więc z dramatów Calderona, który w XIX i XX wieku miał się stać bodaj bardziej polskim, niż hiszpańskim!

W tem spotkaniu się *El sitio de Bredá* na przedostatniem miejscu i *Principe constante* na ostatniem wśród tuzina sztuk *tomo primero* jest coś, cobyśmy nazwać mogli poezją przypadku[1].

Kraków *Władysław Folkierski*

---

[1] Tom pierwszy dzieł z r. 1636 zawierał sztuki następujące: *La vida es sueño, Casa con dos puertas, El purgatorio de San Patricio, La gran Cenobia, La devoción de la Cruz, La puente de Mantible, Saber del mal y del bien, Lances de amor y fortuna, La dama duende, Peor está que estaba, El sitio de Bredá, El Principe constante.*

ŁUKASZA OPALIŃSKIEGO „POETA NOWY"

1.

Mimo licznych prac i coraz to mnożących się odkryć wiek XVII jest jeszcze wielką zagadką, która daremnie oczekuje na rozwiązanie. Jeżeli zważymy, że ta bardzo bogata ilościowo literatura w wielu wypadkach jest prawie nieznana lub znana tylko niewielu zamiłowanym badaczom, szczególnie dzięki temu, że kryje się bądź po rzadkich drukach i ogromnych foljałach, bądź po rękopisach, to naturalnie nie będziemy się dziwili, że tak jest. Brak wyczerpujących monografij o najważniejszych twórcach, brak monografij o rozwoju poszczególnych gatunków literackich, które najlepiej ukazują dzieje smaku estetycznego, uniemożliwia stworzenie należytej syntezy tego zapewne nie największego, ale może najciekawszego okresu.

Do zagadnień, które czekają na dokładne opracowanie, należy również poetyka tych czasów. Prawda, że praktyka poetycka i teorja nigdy niemal nie pokrywają się bez reszty, ale przecież poznanie podstaw teoretycznych i ideału, który teorja rzucała przed twórcę, choćby nawet w praktyce były odstępstwa, choćby nawet nie teorja była punktem wyjścia dla danej jednostki twórczej, lecz to, coby można nazwać „duchem czasu", pozwala znacznie dokładniej zrozumieć tendencje i ocenić rezultaty i zdobycze praktyczne danego okresu. Tem bardziej ważne jest poznanie tych teoretycznych podstaw dla okresu, w którym przekonanie o nauczeniu się poezji było przecież świadomie uznawane, a teorja była punktem wyjścia dla realizacji poetyckiej.

Dla okresu humanizmu starano się to zrobić, bądź badając związki poglądów polskich z zachodniemi, bądź też gromadząc wypowiedzenia się samych poetów[1]. To pozwoliło ustalić, że poezja jest według jednych rezultatem genjalności twórcy, który z daru bóstwa pod wpływem inspiracji i natchnienia tworzy, drugich zaś na szczyt Parnasu wiedzie praca. Niejednokrotnie jednak ów *impetus sacer* i *furor* podpiera walnie *labor* i *studium*, wspólnie wiodąc ku doskonałości.

---

[1] W. Bruchnalski, *Pojęcia i znaczenie poezji u poetów polskich XVI wieku.* (*Eos*, VI).

Nie mniej ciekawem, a może jeszcze ciekawszem zjawiskiem byłoby zbadanie poetyki barokowej w Polsce. Częściowo te sprawy poruszają i rozwiązują studja Sinki i Zawadzkiego, ale czy na tem można poprzestać, to jeszcze pytanie. W każdym razie przy dokładniejszem badaniu zagadnienia, zwłaszcza zastosowań teorji w praktyce, niezbędne jest udostępnienie tekstów. Wydaje się rzeczą pilną i potrzebną wydanie poetyki Sarbiewskiego, Lubomirskiego *Rozmów Artaxerxa i Ewandra*, Ł. Opalińskiego *Poety*, a może tej i owej poetyki szkolnej, boć nie wydaje się rzeczą taką zupełnie oczywistą, by one powtarzały wkółko jedno i to samo.

2.

Poeta Łukasza Opalińskiego doczekał się już przedruku w r. 1785 [1], lecz bardzo nieudolnego a dzisiaj również dostępnego tylko w większych bibljotekach. Najlepszy rękopis utworu posiada Bibljoteka XX. Czartoryskich. Zachował się on w typowym dla XVII wieku rękopisie w miscellaneach, przepisany tam bardzo starannie, choć interpunkcja zostawia wiele do życzenia [2]. Również bywał poddawany badaniom czyto w pracach większych poświęconych dziejom krytyki, jak prace Chmielowskiego i Grabowskiego, czy też w pracach bardziej specjalnych, jak Zawadzkiego.

Chmielowski [3] nad poetyką Opalińskiego długo się nie rozwodzi, wskazuje na kilka myśli autora, zbliżających go do Horacego, podaje parę wyjątków, resztę streszcza, a za podstawową ideę uważa wysunięcie przez Opalińskiego na czoło twórczości poetyckiej rozsądku. Zdaje mu się, że poemat nie miał wielkiego znaczenia w XVII w., choć wspomina, że znał go i cytował St. H. Lubomirski [4].

Jeszcze mniej miejsca poświęca mu Grabowski [5], w omówieniu działalności Ł. Opalińskiego, opierając się zresztą na studjum Zawadzkiego [6]. Grabowski uważa utwór Opalińskiego

---

[1] *Poeta* Łukasza Opalińskiego Marszałka Nadwornego koronnego z rękopisma Bibljoteki JP. Maxymiliana Ossolińskiego hrabi z Tęczyna. W Krakowie (1785).

[2] Bibl. XX. Czartoryskich, rkp. Nr. 439, s. 1350—1367. W rkp. utwór nosi tytuł: *Poeta Mowy wielkiego i godnego senatora*. Czy tytuł *Poeta mowy* należy rozumieć jako tłumaczenie *poeta rhetor*, czy też uznać tytuł taki za błąd przepisywacza zamiast: *Poeta nowy*, trudno stanowczo rozstrzygnąć, zwłaszcza że rkp. jest bardzo staranny.

[3] Piotr Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*. Warszawa, 1902, s. 48—51.

[4] St. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaxerxa i Ewandra*. Warszawa. 1694, s. 86—87.

[5] Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*. Kraków, 1918, s. 100—102.

[6] Stefan Zawadzki, *O pismach Łukasza Opalińskiego. (Prace komisji do badań nad hist. lit. i ośw. T. N. W.)* Warszawa, 1902, s. 48—51.

w pierwszym rzędzie za satyrę, zostającą pod urokiem brata Krzysztofa, a dopiero na drugiem miejscu za poetykę. Streszczenie, kilka wyjątków i kilka porównań z Horacym załatwia całą sprawę.

Niewiele więcej daje również Zawadzki we wspomnianem studjum, choć pod koniec swej pracy powołuje się na Brücknera, który *Poetę* nazwał pierwszą poetyką polską przed Boileau-Dmochowskim i domagał się przedruku poemaciku wraz z innemi pismami Łukasza [1].

Zawadzki jednak stara się rzucić utwór Opalińskiego na tło ogólniejsze, i stąd nasuwają mu się analogje z takimi teoretykami, jak Vida, Girolamo Muzio, Ronsard, Du Bellay, Deschamps, Sibilet, Vauquelin, Malherbe, czy wreszcie nasz Sarbiewski. Wywołane nazwiska służą przecież tylko do ujęcia zasadniczego stanowiska, zaznaczonego na wstępie poematu, które streszcza się w przeświadczeniu, że poezji można się nauczyć. Bliższe zestawienia nasuwają mu się dopiero przy Horacym i Persjuszu. Cztery cytaty *z Listu do Pizonów* i jeden z I satyry Persjusza wyczerpują całe zagadnienie, choć twierdzi, że „pisemko to zasługuje na bliższą uwagę przedewszystkiem dlatego, że rzuca światło na pojęcie wieku XVII o poezji i może uchodzić za ogólny wyraz, za streszczenie poglądów, rozrzuconych po pismach innych poetów" [2]. Zakończenie utworu nie budzi już u niego żadnego zainteresowania i, uznając tę część za najsłabszą, kończy konkluzją: „w tej części, jak sam zresztą przyznaje, nazbyt uniósł się piórem, zapomniał zupełnie, że miał radzić, jak należy uczyć, wpadł w ton moralisty, autora *De officiis*, nieudolnym wierszem kreśli marność życia doczesnego" [3].

Z uwag Zawadzkiego najszczęśliwszem wydaje mi się spostrzeżenie, że początek utworu Ł. Opalińskiego jest naśladownictwem Persjusza. Opaliński Persjusza mógł znać w oryginale, ale możliwe także, że nietylko przykład brata, naśladującego Persjusza w swoich *Satyrach*, lecz również świeże tłumaczenie, choć nieudolne, Słonkowicza [4] mogło skłonić Łukasza do silniejszego wczytania się w utwory łacińskiego satyryka, tem bardziej, że Słonkowicz zaopatrzył przekład w komentarz, w którym, między innemi sprawami, starał się wyjaśnić stanowisko teoretyczne Persjusza w sprawie poezji. Uwagi Słonkowicza, że „Persjusz pracę i naukę do pisania wierszów potrzebną być przyznawa, przez co przeczy tym, co mówią, że poetą być nie można, chyba kto się tym urodzi, i coraz pokazuje, że zostawiwszy wymysły tym, co później chwały pragną,

[1] Zawadzki, *o. c.*, s. 298.
[2] Zawadzki, *o. c.*, s. 339.
[3] *Tamże*, s. 341.
[4] *Aulus Persjusz Flaccus, dowcipny wierszopis rzymski* z łacińskiego na wiersz polski przez M. Marcina Słonkowicza. Kraków, 1651.

pisać chce po wiejsku, to jest poprostu prawdę o ludzkich obyczajach, zostawiając też nieznacznie pochlebstwo tym, co jako ptactwo dla chleba piszą i piszczą“ [1], są zwyczajnem streszczeniem I satyry tłumaczonego poety.

Satyra pierwsza Persjusza [2] jest wymierzona przeciw zmanierowaniu i zepsuciu smaku literackiego w Rzymie, a więc przeciw całej ówczesnej barokowej retoryce i idącej w jej ślady poezji. Tem więc jest rzeczą ciekawszą, że Opaliński w pełni rozkwitu poezji barokowej w Polsce przeciw niej zdaje się zwracać. Chodzi więc teraz o to, czy w całej pełni potępia ją, czy też tylko pewne jej przejawy.

Poemat Opalińskiego zaczyna się apostrofą do poetów, którym

uczony
Wiersz snadnie idzie i nieprzymuszony.

Poeta im nie zazdrości sławy, pozwala, by nosili na głowie wieniec laurowy, ale i on spodziewa się mieć miejsce między pisorymy, choć nie pomni, by

Helikonowę
Wodę miał pić, albo Parnasowę
Górę nawiedzać.

W tym prologu dość wyraźnie przypomina Persjusza, który także o sobie wspomina: „ani nie przypominam sobie, bym pił wodę z Końskiego źródła, ani też bym we śnie marzył na dwuszczytowym Parnasie, że tak ni stąd ni zowąd wystąpiłem w roli poety“.

Z bliższego zestawienia treści jasno wynika, że obaj zwracają się przeciw tym wszystkim teoretykom, czy też teoretyzującym poetom, którzy natchnienie poetyckie uważają za główną i jedyną drogę na Parnas, naukę uważając za rzecz zbędną:

Choć nic nie umie, znać poetą bywa,

natrząsa się z takich Opaliński i chwali się:

Nie znam się nawet i z tymi Muzami,
Które tych wszystkich czynią poetami,
Co ich wzywają, ja to mam za baśni,
Aby co z darem przyjść miało.

Znacznie złośliwszy jest w tym wypadku Persjusz. Gdy nasz Opaliński dość łagodnie natchnienie Muz uważa za baśni, Persjusz zostawia „boskie mieszkanki Helikonu i blade źródło Pireny tym, których posągi wieńczy bluszcz pełzający (jako pochlebców), sam choć napół wieśniak zgłasza się z swemi pieśniami na uroczystość natchnionych wieszczów“, bo wie,

[1] Zawadzki, *o. c.*, s. 360, przypis. 7.

[2] *Satyry* Persjusza przełożył, dał wstęp i objaśnił Dr Stanisław Seliga. Warszawa, 1929, s. 38. W dalszych uwagach posługuję się tem tłumaczeniem.

że to natchnienie jest tego samego gatunku, jak i owo, które nauczyło papugę mówić „dzień dobry" i sroki mówić po ludzku, a mianowicie — głód. Z poetami właściwie jest jeszcze znacznie gorzej, bo „jeśli błyśnie nadzieja na pieniądz zwodniczy, poeci-kruki i sroki-poetki wydają śpiew, zda się pełny Pegazowego nektaru". Wprawdzie Opaliński nie stawia sprawy tak ostro, ale niemniej w dalszym ciągu swego utworu nie pomija poezji panegirycznej, a gdy wspomina tego pisoryma,

Co sobie głupiej fantazyej dymem
Głowę zaraziel i już tak rozumie,
Że wiersze pisać bardzo dobrze umie,
A on nieborak płonne chwyta słowa,
Z których pochodzi próżna sensu mowa,

to mimowoli przypominają się owi literaci persjuszowi, co to „przepłókawszy swe elastyczne gardło płynnemi modulacjami, z oczami zamglonemi rozkoszą" czytają ze wzniesionej katedry przed publicznością, uczesani, w nowiutkiej todze, z sardonikiem na palcu.

Gdy zaś porzuciwszy „natchnionych", naśmiewa się z tego, co to nierówny wiersz niemal nicią mierzy, sylaby na palcach rachuje, biedzi się i morduje,

Próżno łeb drapie i coraz zębami
Strzyże paznogcie nad złemi wierszami,
Bo co przypisze, to zmaże, to kryśli,
A nic godnego przecie nie wymyśli,

to i tutaj idzie za Persjuszem, wykpiwającym udaną szczerość i entuzjazm owych niby bachanckich pieśni, któreby się nie zjawiły, gdyby Rzymianie mieli choć odrobinę męskości swych ojców. Boć przecież widać, jak „bezsilne to pływa na powierzchni śliny, na wargach: i Menada i Attys tu są w wilgoci. Taka twórczość nie wymaga bicia w brzeg łoża i nie zdradza w niczem, by przy pisaniu gryzł poeta paznogcie".

Z zestawienia widać, że obaj uderzają na ten udany patos, któremu brak szczerości, i obaj kpią z takich poetów. Opaliński jednak raczej naśmiewa się z tego próżnego mozołu, liczenia sylab i mierzenia wierszy nicią, które nie ratują utworu przed nieudolnością formy, Persjusz złość swą kieruje przeciw bladze i nieszczerości. Zbliża się natomiast Opaliński zupełnie wyraźnie do Persjusza, gdy ostrze swej satyry kieruje przeciw tym, co tysiącami potrafią pisać wiersze, ale cóż, skoro

słów siła, a wątku
Mało i jeśli rzecz nie ma rozsądku.

Najoczywiściej także za Persjuszem nie chce uznać za poetę tego,

który żart podany
I fraszkę pisać, ale nic długiego
Wywieść nie może z dowcipu miałkiego,

boć przecież i Persjusz nie wierzy, aby ci, którzy zwykli byli tylko drobiazgi komponować po grecku, mogli pisać poematy, malujące bohaterskie uczucia. Przecież oni niezdolni są ani do opisania gaju, ani do wysławienia życia wsi zasobnej, skąd pochodził Remus i skąd wyszedł Cincinnatus. U obu zjawia się podobnemi warunkami wywołana tęsknota za poematem bohaterskim, a próby stworzenia epopei są cechą baroku nietylko u nas.

Charakterystyczna więc jest u obu ta zgodność w tym zwrocie przeciw owym epigramatom, w których *„abruptae sententiae et suspiciosae in quibus plus intelligendum esset quam audiendum“*, jak powiada Seneka[1], szczególnie były ulubione. Przecież w owych krótkich wierszach, epigramatach i sonetach najwięcej było pola do popisu, w nich najsilniej przejawiała się owa *agudeza*, jaśniał ów *stilo culto*, owa *sottilità della retorica*, owe *concetti*, owa cała sztuka, która *consiste su artificio en sacar una consequencia extravagante y recondita*, jak chce Grazian Lorenzo.

Z dotychczasowych rozważań widać zupełnie jasno, że punktem wyjścia i prawdopodobnie bezpośrednią pobudką do napisania własnego poematu była satyra I Persjusza. Ona nadała zasadniczy ton całemu utworowi, istotnie satyrycznie w wielu miejscach nastrojonemu. Z tego jednak nie wynika, żeby Opaliński niewolniczo naśladował lub też tylko przerabiał utwór Persjusza. Cały szereg wyrażeń wskazuje wyraźnie na drugie źródło, którem jest Horacy i jego *List do Pizonów (De arte poëtica)*, choć i w tym wypadku są to raczej ślady oczytania, niż bezpośrednie naśladowanie. Nadto nie można zapominać, że oprócz tego poemat Opalińskiego zawiera elementy, bardzo daleko odbiegające od wzorów antycznych.

3.

Początek utworu Opalińskiego ma przeważnie charakter negatywny i satyryczny. Poeta rozpoczął od wywodów na temat, kto jego zdaniem nie jest poetą. W tej też części najsilniejszy jest wpływ Persjusza. Nic w tem dziwnego, satyra rzymskiego poety najskładniej harmonizowała z satyrycznem nastawieniem polskiego autora. Z chwilą jednak, gdy przechodził do określenia, kogo uważa za poetę, niewiele mógł wesprzeć się na poprzednim wzorze. Persjusz nie daje właściwie wskazówek, jak należy pisać, wypływają one wprawdzie pośrednio z jego satyrycznej negacji i złośliwych kpin, pozytywnie jednak nie są sformułowane. Po pozytywne wskazówki należało się zwrócić do tego, który istotnie je dawał, a tym był Horacy.

---

[1] T. Sinko, *Poetyka Sarbiewskiego*, s. 5.

Stwierdziwszy na wstępie zgodnie z Persjuszem, że nie wierzy w t. zw. natchnienie i w to,

Aby co darem przyjść miało i właśnie
Jakobyś znalazł,

oświadcza całkiem zgodnie z duchem programu *labor* i *studium*, że

za pracę Bóg dawa
Wszystko, jako to ktoś mądry przyznawa.

W innej sytuacji zdanie to mogłoby być zupełnie łacno przeróbką przysłowia: „bez pracy nie będzie kołaczy", ale w tej formie „mądrym", na którego się poeta powołuje, jest z całą pewnością Horacy. On to przecież, chcąc nauczyć Rzymian, jak powinna wyglądać piękna poezja, radził naśladowanie Greków, a przecież bez pracy do greckiego wzoru zbliżyć się nie można[1]. Tak więc humanistyczne przekonanie, że *labor* i *studium* czynią poetę, znajduje się u podstawy pozytywnych tez Opalińskiego. Nie można puszczać wodzy głupiej fantazji, bo już Horacy pouczał, że

Scribendi recte s a p e r e est et principium et fons.

Nie znaczy to jednak, jakoby Opaliński odrzucał w zupełności specyficzne uzdolnienia poetyckie, żeby „uczony wiersz" wykluczał zupełnie znajomość z Muzami, jakby ze wstępnych zapewnień autora można wnosić. Opalińskiego *docta poësis*, uczony wiersz, wymaga doskonałego „rzeczy uważenia", którem poeta przenika wszystko, a wtedy dopiero

co chce, prawdziwie,
Gładko, łagodnie, miękko i szczęśliwie
Wymówi, albo tak ładnie wyleje,
Że z czytających każdy się zdumieje
I nie tylko się uznawa zmuszonym,
Ale już prawie niemal zachwyconym.

W tym wypadku zgadza się zupełnie z Horacym, który także radzi:

Treść obmyśl pod nauki Sokratesa godłem
A gdy rzecz obmyślana, wiersz łatwo popłynie.
(tłum. A. Krasińskiego).

Niedość na tem. W dalszych wywodach zjawia się dowcip, lub jakiś wysoki duch, który rzecz swą pędzi z uwagi głębokiej, a więc najprawdopodobniej, jeżeli nie *furor* i nie *impetus sacer*, to w każdym razie talent, *ingenium*. Tutaj niezależnie wprawdzie od autora *Silviludjów*, ale zupełnie dokładnie zbliża się do Sarbiewskiego, który także twierdzi o poetyckich utworach, że „ingenium illis pulchritudinem dat et primam quasi vitam, et adolescere in robur facit iudicium"[2].

---

[1] René Pichon, *Histoire de la littérature latine*. Paris, Hachette, 1928, s. 378.

[2] Rkps Czart. 1446, s. 25.

Dopiero pełna rzeczy głowa, czyli owo *ingenium* podaje koncept, a

Za tym posłuszne następują słowa,
Które zaś tak są potrzebnie sadzone,
Że nie może być żadne opuszczone
Bez zguby sensu, i tyle rymowi
Służą wielkiemu ile rozsądkowi.
Bo tu ustawnie ma na dobry pieczy,
Aby, ile słów, tyle było rzeczy.

Żądanie to, postawione przez Opalińskiego, powtórzy jeszcze Słowacki, gdy stwierdzi, że

Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa,
(*Beniowski*, V, 133)

a Śniadecki Jan tegoż samego będzie się domagał, dowodząc: „kiedy język może wszystko właściwie i zrozumiale nazwać i wyrazić, jest językiem dostatnim, czyli w nazwiska zamożnym“. Co więcej, domaganie się, żeby język bez zguby sensu służył rozsądkowi, pokrywa się niemal zupełnie z żądaniem Śniadeckiego, by język był jasny, prosty i dostatni.

Mimo tych narzucających się podobieństw dalsze wyjaśnienia zbliżają Opalińskiego najsilniej do Sarbiewskiego, który poucza, że koncept — *argutum* — powstaje „vel ex delectu verborum, vel ex figura, vel ex ipso sono et collapsu quodam syllabarum dulci, ipsaque cogitata et composita oeconomia dictionum argutiam dici potest“ [1].

Choć więc na wstępie, idąc w ślady Persjusza, zwracał się wyraźnie przeciw ekstrawagancjom barokowym, w dalszych rozważaniach jest teoretykiem współczesnej sobie poezji, zbliżając się najsilniej do Sarbiewskiego, nawet w tem wymaganiu, ażeby pisanie przychodziło

snadnie i tak miło,
Że się zda, jakby się to urodziło.

Przecież to nic innego, tylko owo *ingenium*, które piękności daje *primam vitam*.

Najcharakterystyczniejsze jest jednak żądanie,

Że rym dobry ma być jako malowanie.
Jako to bowiem żywemi barwami
N a t u r ę, tak on własnemi słowami
I s t o t ę rzeczy powinien wyrazić,
Nigdy nie zawziąść, nigdzie nie zawadzić
A tak i pędzel i pióro tę mają
Własność, swą dobrze gdy powinność znają.

Dotychczasowi badacze wyjaśniali to zdanie Opalińskiego powołaniem się na Horacjuszowe *Ut pictura poësis*. Wypadnie się więc nad tą sprawą nieco zatrzymać, a zestawienie tekstów

---

[1] Rkps. Czart. 1446, s. 289.

obu poetów pozwoli stwierdzić, że mimo podobieństwa wyrażeń nie jest to oddanie myśli Horacego. Horacy zestawia poezję i malarstwo i dowodzi:

Ut pictura poësis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
Haec amat obscurum: volet haec sub luce videri
iudicis argutum quae non formidat acumen.
(w. 361—364).

Horacemu, jak z tekstu wynika, chodzi najwidoczniej o podobieństwa w kompozycji obrazu poetyckiego i malarskiego, o światła i cienie, plan pierwszy i plan dalszy, Opalińskiemu zaś chodzi o coś więcej. Według niego malarstwo oddaje naturę, rym zaś ma oddać istotę rzeczy. W takiem postawieniu zagadnienia widać najoczywiściej nawiązanie do antycznego podziału nauk na etyczne i fizyczne (poezja n. b. zaliczona tutaj jest do nauk), przyczem malarstwo wiedzie do nauk przyrodniczych, poezja zaś do nauk etycznych, moralnych, duchowych, jak to zauważył Lionardo da Vinci: „se la poesia s'etende in filosofia morale, e questa (la pittura) in filosofia naturale" [1]. Czy Opaliński posunąłby się tak daleko, jak Lionardo da Vinci, który twierdzi ironicznie, że: „la pittura e una poesia muta, e la poesia e una pittura cieca", trudno z tego lakonicznego wypowiedzenia się wnioskować, w każdym razie widać, że dostrzega zasadnicze różnice między dwiema temi dziedzinami sztuki.

Mimo tych różnic istnieją jednak i podobieństwa. Malarz żywemi farbami ma malować naturę. Z tego wypowiedzenia widać, że Opaliński podziela powszechne barokowe żądanie *taumaston*, które znajdowało wyraz w złudzie podobieństwa do rzeczywistości, w owem stawianiu na szczycie niemal sztuki Zeuxisowych winogron, Apellesowego konia i Parrhasiusowej zasłony. Jeżeli w ten sposób poeta ma wypowiadać istotę rzeczy, a więc zapewne jakieś treści duchowe, to w takim razie, idąc za Horacego powiedzeniem: *si vis me flere, plorandum est*, powinien dążyć do pełnego realizmu, który może zachwycać, wstrząsać czy też budzić obrzydzenie. Jak Trissino [2] zachwycał się L. da Vinci, Michałem Aniołem, Tizianem, Rafaelem i innymi malarzami za to, że

pittura fian tanto excellenti
Che parevan più, che le vive, vive,

tak zapewne i Opaliński, podzielając to zdanie w zupełności, domaga się czegoś podobnego od poety, bo i on powinien znać swą powinność. W ten sposób mimo pewnego zbliżenia się do teoryj renesansowych zostaje przecież typowym przedstawicielem baroku.

---

[1] Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie.* Leipzig, 1914, s. 175.
[2] W *Italia liberata dai Gotti*, p. XXIV.

Jeszcze wyraźniej występuje ten smak barokowy, gdy przechodzi do szczegółów. Na pierwszem miejscu kładzie poezję liryczną, ściślej jeszcze erotyczną, możliwe pod wpływem uwielbienia dla poezji A. Morsztyna. Nawet z własnych słów teoretyka, z owych żądań, by poeta opiewał grzeczne zaloty, oferty, pochlebne pieśni pisał, słowa pełne chęci, służby, układy, brane i kładzione okowy, wiązanie afektu w łańcuch coraz nowy, widać oczywiście, że w całej pełni pisze się na architektonikę konceptu, który polega na rozkładzie *(ponderation)* trudności *(difficultad)*, przeciwieństw *(cotrarietad)* i przesadzie *(exageration)*, wykreśloną przez Graziana. A jeżeli pod koniec pragnie, ażeby taki utwór wlewał

afekt w serca, a wzniecony
Już nie może być płomień utajony.
Niewoli duszę, choć raz zniewolona
Panuje miłość miłością zwabiona,

to nie odbiega od swego zasadniczego żądania owego ponadnaturalizmu, który za najwyższy cel stawiał sobie zupełne styranizowanie i podbicie słuchacza efektami artystycznemi.

Niemniej wyraźnie występuje toż samo dążenie przy charakterystyce poezji epicznej. Gładkie rymy mają opisać furje, bitwy zapalczywe, mordy i śmierci straszliwe, a wszystko

Takim to kształtem ładnie udać umie,
Że czytający tak właśnie rozumie
Iż na to patrzy.

Tu już nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Opaliński, podobnie jak Trissino, czy Marino, chciałby,

Che parevan più, che le vive, vive.

Żądanie, by poezja malowała, staje się zupełnie widoczne, i Opaliński zdaje się zapominać o pierwotnej dystynkcji, jaką zakreślił między poezją a malarstwem. Nic więc dziwnego, że do epiki stosuje zasady kompozycji czysto malarskiej, czy też rzeźbiarskiej, a która jest znana choćby z traktatu Pomponiusa Gauricusa[1]. Czy Opaliński znał ten traktat, stwierdzić się nie da, w każdym razie zasady tam wypowiedziane ściśle stosuje. Pierwszą zasadą takiej kompozycji jest *σαφήνεια*, *perspicuitas*, czyli wyraźne oddzielenie od siebie grup wprowadzonych osób, a więc wyraźne ostrzeżenie, jak

tu wojsko szykuje,
Obozy toczy i szturmy szykuje.

Skoro to zostanie zrobione, musi nastąpić dalsze ugrupowanie według znaczenia poszczególnych osób — *εὐκρίνεια*, widzimy więc wprowadzenie dwu bohaterów na pojedynek, więk-

[1] Napisany według Brockhausa w r. 1503, ogłoszony 1504 we Florencji. Por. Borinski, *o. c.*, s. 300.

szych grup na harce; potem należy podkreślić przyczynę — ἐνάργεια (utarczka, monomachja) — i zaznaczyć to, co się stanie (kupuje sławę) i co najważniejsza, uchwycić moment, początku i końca ruchu — ἀμφιβολία — w owem wiązaniu się z przeciwnikiem wielką zawziętością. Do podkreślenia takiego momentu bitwy mają się dołączyć, wedle tych samych zasad nakreślone, obrazki matki, wyprawiającej syna na wojnę, i dziewczyny, która zachowuje się jak owa panna Kochanowskiego, która chciałaby młodziana zatrzymać, a równocześnie pragnie, ażeby się okrył sławą. Naturalnie, że Opaliński mógł w tym wypadku, kreśląc swoją teorję, opierać się na obserwacji opisu tarczy Achillesa, a może jeszcze więcej na opisach obrazów w pałacu Dydony, stworzenie z tego jednak recepty dla opisowej poezji leży zupełnie w zainteresowaniach i w granicach recept barokowych, szczególnie u nas w Polsce, gdyż Włosi w przejściu od epiki renesansowej do barokowej nie mają takiego przeskoku, jaki jest u nas.

Najwięcej miejsca w swym utworze poświęca poeta satyrze, której celem jest równie żywe malowanie:

tak piórem maluje,
Że prawdziwszego nic się nie znajduje.

Przedmiotem satyry mogą być rady sejmowe, mowy bez sensu, niesforne serca, głosy przewrotne, prywata i *liberum veto.* Drugi przedmiot, to rycerze-junacy, rycerze-samochwały, popisujący się obcemi wyrazami komendy, bohaterowie kwaterunkowi, uciekający z pod Pilawiec, wyjadający chleby zimowe i zwycięzcy w gębie. Na końcu zajmuje się szumnemi i obłudnemi panegirykami. W całym tym ustępie czuć wyraźne echo satyr Persjusza, Horacego i brata Krzysztofa, a także i własnego *Coś nowego.*

Podawszy główne tematy satyr, czem zbliża się do Horacego, który także podaje poecie materjał poetycki, stwierdza pod koniec, że sam woli

Radę dać, jako życie swe poprawić,
Prostą ku dobru drogę pokazując,
Zdrowy rozsądek i cnoty smakując.

4.

Z tą chwilą zmienia się zasadniczo cały poemat. Miejsce rozważań estetycznych i poetycznych zajmują rozważania filozoficzne. Poeta zastanawia się nad przeznaczeniem człowieka, nad jego kresem przyrodzonym, który, ponieważ człowiek różni się od zwierzęcia, musi być tylko jemu właściwy. W rozważaniach tych pobrzmiewa echo nietylko własnych ksiąg *De officiis*[1], ale niemniej wyraźne aforyzmy horacjańsko-stoickie,

[1] Pauli Naeoceli, *De officiis libri tres.* 1654, II, w. 1668

przejęte z Jana Kochanowskiego. Tak całe to rozważanie na temat przyrodzonego kresu, na temat błądzenia, gdy kładziemy szczęście w takich rzeczach,

W których smak podły, prędkie nasycenie
A w nasyceniu zaraz obrzydzenie

jest niemal parafrazą pieśni Kochanowskiego:

Jest kto, ktoby wzgardziwszy te doczesne rzeczy...

Ale jest i różnica i to dosyć poważna. Gdy Kochanowskiemu jako przeciwstawienie znikomej doczesności jawi się promienna sława, owa dobra sława, tak miła humaniście, przed Opalińskim staje mistrz, Kochanowskiemu nieznany, ale zato dobrze znany wielu poetom wieku XVII, a przez St. H. Lubomirskiego szczęśliwie parafrazowany. Mistrzem tym jest *Ecclesiastes.* Sam autor na to całkiem wyraźnie zwraca uwagę, gdy napomina:

Słuchajże tedy, co do potomności
Podał ten, co był pełen szczęśliwości.

Tym mędrcem, do którego przychodzili ludzie ze stron dalekich, którego mądrość i bogactwa pragnęła poznać królowa Saba, jest Salomon, syn Dawida, a poeta poprostu parafrazuje cały rozdział II *Ecclesiastesa* i dochodzi do tych samych rezultatów:

Spytałem się też umysłu swojego,
Jak wiele ma w tym smaku prawdziwego,
Jakie w tym serca ukontentowanie,
Jakowy spokój? Aż na to pytanie
Tak mi odpowie, że wszystko marnością,
Obłudą krótką i jawną próżnością.

Całą tę sentencję powtarza Opaliński wprost za *Ecclesiastą,* który tak samo „obejrzał się na wszystkie sprawy swoje, które czyniły ręce jego i na prace, które podejmował, pracując: oto wszystko marność i utrapienie ducha i niemasz nic pożytecznego pod słońcem“ (*Eccl.* II, 11). Mimo tego naśladowania nie wpada jednak w ten praktyczny sceptycyzm, jakim przesycony jest *Ecclesiastes.* Stwierdziwszy, że

Trumna pomiarem rzeczy, a światowe
Szczęście się wali w ciemności grobowe,

staje na stanowisku, które zbliża go do takiego Sępa Szarzyńskiego, dla którego „bojowaniem byt nasz podniebny“.

Czemu nie raczy do inszego wieku
Gotujemy się? gdzie właśnie człeku
Szczęście i pokój pewny naznaczony
Na wieki wieków nigdy nie skończony.

Takiem! pytaniem retorycznem określiwszy swoje zasadnicze stanowisko, przypomni sobie jeszcze przypowieść o Aleksandrze

Macedońskim, któremu ojciec kazał szukać szerszego królestwa, i kończy wskazaniami skromnego i umiarkowanego życia, na które pisałby się może i Kochanowski, gdyby nie owo zakończenie:

A gdy wstać każą, iść nieomieszkanie,
Gdzie dom prawdziwy, wieczne pomieszkanie,

tak obce poecie-humaniście, a tak bardzo charakterystyczne dla przedstawiciela i teoretyka poezji barokowej.

Przeczytawszy całość, możemy przyznać, że istotnie nietylko może mieć Opaliński miejsce między pisorymy, ale że wśród nich jest postacią nader ciekawą, a również niemniej ciekawy jest jego poemat o potrójnem obliczu: persjuszowo-horacjańsko-eklesjastycznem. Ta pierwsza poetyka polska wierszowana zasługuje nietylko na wydanie[1], ale na dokładniejsze jeszcze studjum, niż ma to miejsce w obecnym artykule.

Lublin *Ludwik Kamykowski*

[1] Wydanie to ukaże się w warszawskiej BZP i PP.

ŚREDNIOWIECZE I RENESANS W POEZJI POLSKIEJ WIEKU XVI

> Poobracanych w przeszłość niepojętą
> A uwielbioną — spotkałem niemało...
> . . . .
> Nieraz obyczaj stary zawadziłem
> Z wyszczerzonemi na jutrznię zębami,
> Odziewający się na głowę pyłem,
> By noc przedłużyć, nie zerwać ze snami.

Norwid ma oczywiście słuszność, a mówiąc o własnym stosunku do tradycji, formułuje zjawisko powszechne, boć przecież zarówno w życiu jednostkowem jak zbiorowem moment statyczny przeważa nad dynamicznym, zmiana zaś poglądów na sprawy, zwłaszcza „uwielbione“, budzące w nas rezonans uczuciowy, zawsze natrafia na opór, wywołuje sprzeciw. Stąd dziwić się niepodobna, że również w nauce, w naszym wypadku w nauce o literaturze, poglądy w pewien sposób uporządkowane, skodyfikowane, ujęte w system, wykazują tendencję do utrzymania się, opierają się wszelkim próbom innowacji. Skodyfikowanie poglądów wymaga przecież pewnego wysiłku, nikomu więc zbytnio się nie spieszy wysiłek ten podejmować zbyt często. Co większa, owego skodyfikowania dokonywa zazwyczaj jakaś jednostka wybitna, posiadająca autorytet naukowy, kodeks zaś raz ustalony trzyma się dzięki temu, że popierają go autorytety dalsze. A wreszcie, co najważniejsza, element wartościowania, oceny, a więc element wybitnie uczuciowy, leżąc u podstaw systemu, sprawia, że zmiana tego systemu zmusza nas nietylko do innego nastawienia się intelektualnego, ale również uczuciowego, co wysiłkowi nadaje ujemne zabarwienie uczuciowe, robi go wysiłkiem nieprzyjemnym. Z biegiem czasu jednak zmiana staje się nieunikniona, narastają bowiem nowe fakty, przez kodyfikatora nieprzewidziane, fakty, nie dające się pomieścić w obrębie gotowego systemu, rozsadzające jego ramy, zmuszające do rewizji zasad, na których go oparto. Z biegiem czasu zmieniają się również kryterja wartości, zakładanych przy budowie systemu, przyspieszając konieczność owej rewizji. System jednak stawia zupełnie naturalny i zrozumiały opór, zawsze znajdując

obrońców, zawsze bowiem znajdują się ludzie, którym sprawy znane i uznane wystarczają. Ostatecznie jednak, jeśli system nowy istotnie jest lepszy, jeśli pozwala w zakresie objętych nim zjawisk orjentować się dokładniej i bez zbytniego wysiłku, zwłaszcza gdy się nieco „odleży“, gdy się do niego przyzwyczaimy, prędzej czy później odnosi on zwycięstwo, by utrzymać się tak długo, dopóki... nie przestanie wystarczać, wówczas bowiem podzieli on naturalną rzeczy koleją losy swego poprzednika.

Tych kilka uwag o sprawach doskonale znanych, choć rzadko rozważanych teoretycznie, narzuca mi się w związku z zagadnieniem wzajemnego stosunku renesansu i średniowiecza w naszej literaturze w. XVI, zwłaszcza w dziedzinie poezji czasów zygmuntowskich. Zagadnienie to ma swoją paruletnią historję, nie pozbawioną momentów zarówno dramatycznych, jak nawet komicznych, jeśli zaś zamierzam je rozpatrzeć tutaj w pięć lat dopiero od chwili, gdy je po raz pierwszy sformułowałem, to dlatego, że i sam dzisiaj orjentuję się w niem nieco lepiej i że hałas, który towarzyszył jego pojawieniu się, należy do rzeczy przebrzmiałych[1].

Jak tedy wiadomo, w studjach nad literaturą polską w. XVI za słup graniczny przyjmuje się r. 1543, jako datę, rozdzielającą zjawiska literackie o charakterze średniowiecznym od analogicznych zjawisk renesansowych. Jest jednak rzeczą jasną, że data ta jest czysto konwencjonalna, rok bo-

---

[1] W r. 1930 na krakowskim Zjeździe im. Kochanowskiego wygłosiłem referat o *Poezji polskiej wieku XVI* (drukowany w tomie *Kultura Staropolska,* Kraków, 1932). Referat ten wywołał ożywioną dyskusję, uwiecznioną na kartach *Pamiętnika Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego,* 1931, 156. O pewnych poglądach, które wysunięto w tej dyskusji, wspomnę dalej, od polemizowania z innemi uwalnia mię okoliczność, że zostały ogłoszone drukiem, dzięki czemu można je zestawić z tem, co ja mówiłem, i bez trudu stwierdzić, ile nieporozumień wywołać może słowo, które mówiącemu wydaje się zupełnie jasne. Dyskusję na poziomie naukowym wszczął A. Fei artykułem *O charakterystykę poezji polskiej XVI wieku* (*Ruch Literacki*, 1932, 134—140), artykuł ten pozostał niestety bez echa. Recenzję referatu napisał w praskiej *Slavii* (12, 235—6) profesor Brückner, wytykając mi szereg „myłek“, których wyjaśnienie wymagałoby zbyt długiej odpowiedzi. Jak przedstawiają się niektóre z nich, wspominam dalej, w jednym z końcowych przypisów obecnego szkicu. W r. 1933 problemem średniowiecza i renesansu, na zjeździe potraktowanym jedynie hipotetycznie, zająłem się ponownie i ująłem go bardziej precyzyjnie (w referacie ustnym, streszczonym w *Sprawozdaniach P. A. U.* z maja 1933). Ukazanie się w międzyczasie studjów historyków Dobrowolskiego, Estreichera, Łempickiego oraz szkolnego podręcznika *Literatury polskiej* Kleinera znacznie ułatwiło mi uporządkowanie własnych na tę sprawę poglądów i skłoniło do bliższego uzasadnienia pierwotnej hipotezy. O podstawach tego stanowiska dobrze informuje szkic Prof. S. Estreichera *Powrót do średniowiecza* w warszawskiej *Nowej Książce* z r. 1934. Należyte oświetlenie i rozwiązanie zagadnienia wymagałoby sporej książki, szkic obecny jest, z natury rzeczy, szkicem tylko, ogłaszam go jednak, przytoczone bowiem głosy, obojętna *pro* czy *contra,* dowodnie świadczą, że gra warta świecy, że chodzi tu o problem naprawdę interesujący i ważny.

wiem 1543 jest zarówno rokiem wystąpienia Reja, Modrzewskiego i Orzechowskiego, jak rokiem śmierci Janickiego, a więc kresem twórczości pisarza, którego nikt rozsądny nie nazwie poetą średniowiecznym, oraz początkiem karjery literackiej młodego Reja, którego renesansowość jest conajmniej problematyczna. O ile jednak nieścisłość tej daty w stosunku do zjawisk ją poprzedzających, t. j. do poezji łacińskiej Janickiego i jego rówieśników, jest jasna, o tyle nikomu nie przychodzi nawet do głowy kwestjonować jej wartość dla zjawisk od niej późniejszych. To wszystko, co w literaturze polskiej drugiej połowy w. XVI się pojawia, uchodzi tedy za rezultat tendencyj literackich renesansowych, jeśli zaś poza tą granicą trafiamy na zjawiska bliższe średniowieczu aniżeli renesansowi, poczytujemy je za przeżytki epoki poprzedniej, w jakiś tajemniczy sposób zachowane, za sprawy zatem wyjątkowe i wskutek tego nieistotne. W rezultacie więc trudno nam przypuścić, a raczej oswoić się z myślą, że średniowiecze w literaturze polskiej nie wygasa w r. 1543, lecz że trwa ono nadal, równolegle z renesansem, i że wywołana przez to dwoistość naszej ówczesnej kultury literackiej jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech literatury zygmuntowskiej, nietylko w epoce Zygmunta I, ale również w czasach Zygmunta III. Źródłem oporu przeciw takiemu przypuszczeniu jest nietylko fakt, że o wyłącznie renesansowym charakterze poezji czasów Kochanowskiego mówiło kilka generacyj tęgich historyków literatury, ale również swoista wartość uczuciowa terminów „średniowiecze“ i „renesans“, lekceważenie wszystkiego, co trąci „średniowieczyzną“ a uznanie dla kultury i sztuki renesansu, przyczem wartościowanie to w naszym wypadku jest tem silniej zakorzenione, że nasze średniowiecze było okresem kulturalnie ubogim, podczas gdy czasy renesansu są przecież „złotym wiekiem zygmuntowskim“.

Że sądy obiegowe w tej sprawie są dalekie od rzeczywistości, którą dzisiaj znamy, że poezja końca w. XVI wykazuje dwoistość czy dwuwarstwowość, i na czem owa dwuwarstwowość polega, należy oczywiście dowieść i zrekonstruować prawdziwy stan rzeczy, następnie zaś, o ile komuś samo stwierdzenie prawdy historycznej wydawałoby się zdobyczą niewystarczającą, zastanowić się, poco właściwie dowód ten przeprowadzamy i jakie wynikają z niego konsekwencje dla zrozumienia skądinąd dobrze znanych dziejów literatury zygmuntowskiej.

* * *

Zakładając, że w literaturze tej pierwiastki renesansowe i średniowieczne występują obok siebie, że biegną równolegle, krzyżują się, przeplatają czy pokrywają wzajemnie, należałoby oczywiście zacząć od zdefinjowania jednych i drugich, by je od siebie odróżnić, t. j. dać systematyczną charakterystykę świata renesansowego i świata średniowiecznego. Ten jednak

podstawowy postulat stawia nas w obliczu trudności nie do pokonania, musielibyśmy bowiem zdać sobie jasno sprawę z tego, co to jest średniowiecze i co to jest renesans, a tego naprawdę nie wiemy[1]. Istnieje wprawdzie mnóstwo świetnych nieraz książek o czasach i istocie odrodzenia, usiłujących uchwycić zasadniczą istotę życia kulturalnego dwu stuleci, XV i XVI, rezultaty jednak dociekań nad tą istotą są bardzo problematyczne. Cóż dopiero mówić o tym prawdziwym oceanie najróżnorodniejszych faktów, który kryje się za niewinnym wyrazem średniowiecze, a który przewala się z szumem w obrębie dziewięciu czy dziesięciu stuleci historji europejskiej. Nie pozosta e więc nic innego, jak zrezygnować z pełnej charakterystyki systemów kulturalnych średniowiecza i renesansu, a tem samem z odpowiedzi zupełnie pewnej i z stworzenia definicji, zaspokajającej wszystkie wymagania naukowe, a ograniczyć się do ustalenia pewnej ilości faktów najbardziej jaskrawych, rzucających się w oczy, typowych, uznając za średniowieczne te z nich, które są zjawiskiem najczęstszem, najtypowszem w okresie, poprzedzającym r. 1400 względnie 1500, za renesansowe zaś te, które są rzadkie przed tylko co wymienionemi datami, pospolite zaś w wieku XV i XVI. Rzecz jasna, że podstawą rozgraniczenia jest tutaj przynależność zjawisk chronologiczna, a nie ich wartość taka czy inna, estetyczna czy etyczna; do sprawy tej zresztą wypadnie mi jeszcze w dalszych rozważaniach powrócić. Jasne jest również, że przy takiem ujmowaniu problemu pominąć wypadnie tutaj zjawiska niezupełnie wyklarowane chronologicznie, występujące mniej lub więcej wyraźnie zarówno w średniowieczu jak renesansie; mniej lub więcej, przy bliższem bowiem zbadaniu wykażą one zawsze istnienie pewnych cech drugorzędnych, dostrzegalnych jednak tylko dla bardzo wprawnego oka.

Wątpliwości te dotyczą w pierwszym rzędzie zagadnień etycznych, zwłaszcza moralizatorskich traktatów o sprawach z zakresu etyki praktycznej. Wprawdzie za pewnik niemal uchodzi, że źródła etyki renesansowej biły w świecie antycznym, w systemach filozoficznych Cicerona i Seneki, etyka zaś średniowieczna szukała uzasadnienia w Piśmie św. i dziełach pisarzy teologicznych, ojców i doktorów kościoła, z chwilą jednak, gdy się przypomni, jak dalece pisarze ci byli zależni od myśli antycznej, a następnie te wszystkie falowania, którym myśl teologiczna ulegała od czasów Augustyna po w. XV, rozgraniczenie średniowiecza i renesansu w tej dziedzinie okaże się niemożliwe. Dla przykładu wskażę na pogląd, który skłonni jesteśmy poczytywać za stanowisko typowo humanistyczne, ów

---

[1] Por. M. Brahmera *Problem renesansu we Włoszech współczesnych*. Kraków, 1931 oraz Z. Łempickiego *Renesans, Oświecenie, Romantyzm*. Warszawa-Lwów, 1923. Nowsze publikacje na ten temat omawia Z. Ciechanowska, *Burzenie legendy renesansu* (*Marchołt* 1935, Nr. 3).

pogląd, który przewija się przez wszystkie utwory Rejów i Kochanowskich, któremu kilka rozdziałów poświęca w *Victoria Deorum* Klonowic, głoszący, że nie ród, nie świetne pochodzenie, lecz cnota decyduje o wartości człowieka. Wystarczy jednak sięgnąć do pisarza tak typowo średniowiecznego, jak nasz Kadłubek, by znaleźć tam wywód bardzo precyzyjny, że błędem jest wznoszenie „złotego szlachetności tronu“ na pochodzeniu, że podstawą jego jest wewnętrzna wartość człowieka, „nam nobilis est, virtus quem sua nobilitat“ [1]. Rzecz więc jasna, że na zasadzie tego właśnie poglądu, choćby nawet pojawiał się on z różnemi odmianami i dodatkami, niepodobna snuć jakichkolwiek wniosków o przynależności kulturalnej jego wyznawców, spotkać ich bowiem można zarówno w w. XII jak XVI, choć oczywiście w czasach renesansu będzie ich daleko więcej.

Nieco wyraźniej, choć oczywiście niezawsze, sprawy te dadzą się ująć w pewnych przynajmniej dziedzinach etyki praktycznej, zwłaszcza gdy występują na tle swoistego układu zjawisk kulturalno-obyczajowych, odmiennych w średniowieczu i czasach odrodzenia. Dla przykładu znowuż biorę bardzo charakterystyczny a mało zbadany kompleks mizoginizmu, pogardy do kobiety, jako stworzenia niższego, szkodliwego, budzącego niechęć i wstręt. Jest więc rzeczą wiadomą, że w średniowieczu stosunek do kobiety układa się w dwu wyraźnie sobie przeciwstawionych łożyskach, że średniowieczna poezja rycerska, zwłaszcza epika i liryka, w pewnych zwłaszcza okresach, w w. XII i XIII, głosi kult niewiast, związany z rycerskiemi instytucjami obyczajowemi a potęgowany przez niektóre przejawy życia religijnego, kult świętych pań i panien, przedewszystkiem zaś maryjny [2]. Słabe pogłosy tych spraw zachowały się w naszej poezji średniowiecznej, w wierszu Słoty, dowodzącym:

> boć jest korona czsna pani,
> przepaść temu, kto ją gani. [3]

i uzasadniającym, że „od matki boże tę moc mają“. W poezji zachodnio-europejskiej kult kobiety osiąga szczyty w dziełach Dantego, zwłaszcza w *Boskiej Komedji*, oraz w *Sonetach* Petrarki, skąd właśnie wywodzą się tradycyjne Beatrycze i Laury. Pełnym kurtuazji ukłonem w stronę dam kończy się dalej ostatnie wielkie arcydzieło średniowiecza, *Decamerone*, a więc utwór, po którym ukłonu tego dość trudno byłoby oczekiwać, gdy się zważy na to, co o rodzie niewieścim Boccaccio opowiadał w „dniach“ wcześniejszych. Tak przedstawiały się śred-

---

[1] Magistri Vincentii *Chronica Polonorum* ed. Przezdziecki, 1862, 38.

[2] Por. Porębowicz, *Teorja średniowieczna miłości dwornej* (*Pamiętnik literacki* 1904, 3, 505—541).

[3] S. Wierczyński, *Wybór tekstów staropolskich*. 1930, 190.

niowieczne szczyty poetyckiego kultu kobiety, i tak było na szczytach.

Zupełnie inny obraz spotykamy nieco niżej, w dziedzinie, która przez *Dekameron* właśnie weszła w orbitę literatury światowej, w prozie średniowiecznej, zarówno łacińskiej jak wernakularnej, w nowelistyce i związanej z nią poezji narratywnej, choćby w francuskich *fabliaux*. W utworach tej kategorji, i to niemal bez wyjątku, kobieta jest naczyniem grzechu, siedliskiem wszelkich namiętności, w duszy jej wiecznie wre źródło niezaspokojonej chuci miłosnej, zadaniem jej głównem od chwili, gdy wyjdzie zamąż, jest przyprawianie rogów mężowi, gdy się zaś zestarzeje, cechuje ją skłonność do rajfurstwa, do wyręczania djabła tam, gdzie jego pomysłowość okazuje się bezsilna [1]. Pobieżne choćby przejrzenie najwybitniejszych i najpopularniejszych zbiorków powiastek średniowiecznych, zapoznanie się dalej z ich projekcjami w dziedzinie literatury teologicznej, zwłaszcza kaznodziejskiej, reprezentowanej przez niezliczone zbiory „przykładów", nie pozostawia najmniejszej wątpliwości, jak na kobietę spoglądał pisarz średniowieczny, nie należący do elity rycerskiej, obojętna, świecki czy duchowny. *Disciplina Clericalis*, *Directorium Vitae Humanae*, *Septem Sapientes, Marchołt* (ów, jak go nazwano, istny dialog „de meretricibus"), no, i wspomniane już całe „dni" *Dekameronu*, czy zbiorki nowelistyczne od dzieła Boccaccia późniejsze, najrozmaitsze wreszcie traktaty teologiczno-moralne i kaznodziejskie dostarczają aż nadto materjału w tym zakresie. Wiadomo dzisiaj, że twory te zrodziły się na wschodzie, że więc odbiły w sobie stosunki kulturalne, z których wyrosły, sprawa to jednak w danym wypadku niezbyt istotna, żywotność ich bowiem w Europie, gdzie się zadomowiły i rozkrzewiły, by przeżyć całe wieki, wymownie świadczy, że najwidoczniej zaspokajały one jakieś potrzeby i że odpowiadały jakimś stosunkom czy przynajmniej nastrojom całych społeczeństw i całych epok. Świadectwem dalszem, a niemniej wymownem jest stanowisko wobec tych spraw zajmowane przez kaznodziejów, którzy przez całe wieki głosili mizoginizm z ambony, powtarzając skandaliczne anegdoty, czem zresztą walnie przyczyniali się do ich rozpowszechnienia. Wystarczy wskazać na bardzo popularny zbiór przykładów kaznodziejskich *Summa Praedicantium* Johna Bromyarda, zawierający kazuistyczny atak na małżeństwo, cały traktat z wszelkiemi subtelnościami skomplikowanych podziałów, poparty autorytetem św. Hieronima. „Ze strony żony — głosi mówca dominikański — zdarzyć się mogą kłopoty nietylko z powodów, wymienionych poprzednio, gdy była mowa o mężu, bo mogą one równie dobrze żony dotyczyć, ale również ze skutków; a te mogą być pięciorakie co do natury,

[1] Por. J. Bédier, *Les Fabliaux*. 1925, 319—325.

pięciorakie co do losów zewnętrznych, pięciorakie co do woli wewnętrznej i co do przewrotnych obyczajów“ [1]. Stosując ów system piątkowy, kaznodzieja zastanawia się nad naturą kobiety, wskazując, że kandydatka na żonę może być płodna lub bezpłodna, piękna lub brzydka, poczem z analizy każdej z tych właściwości wywodzi niebezpieczeństwa, które będą groziły mężowi, obojętna, biednemu czy zamożnemu. Rezultatem owych rozważań jest wniosek: „z tego, co się dotąd rzekło, wynika prawda słów uczniów, głoszących: jeśli taka bywa sprawa człowieka z żoną, nie warto się żenić“. W ten sposób głosem kaznodziei przemawiają wieki ascezy, zrodzonej pod niebem Egiptu i Syrji, upatrującej w kobiecie narzędzie szatańskie, źródło pokus dla bogobojnych pustelników, którzy w pracy fizycznej, w umartwieniach czy nawet męce cielesnej szukali ratunku przed atakami żądzy, owej ascezy, która wyrażała się w powiastkach tego typu, co historyjka, wyzyskana przez Żeromskiego w *Arymanie.*

Człowiek renesansowy, odrzuciwszy ideały ascetyczne, by hołdować życiu, opuścił tem samem szlaki średniowiecznego mizoginizmu, by pójść torem, wyznaczonym przez tradycje poezji rycerskiej, tercyn dantejskich czy kanzon i sonetów petrarkowskich, a więc torem idealistycznego pojmowania kobiety, przyczem szukał zarówno teoretycznego uzasadnienia tego stosunku (dowodem choćby głośne *Dialoghi d'Amore* Leona Żyda z r. 1535), jak wyrażał go praktycznie w życiu towarzyskiem, upamiętnionem w arcydziełach tego pokroju, co *Cortegiano* Baltazara Castiglione. Nie znaczy to oczywiście, by stare facecje o niewiernych żonach miały pójść w zapomnienie, przeciwnie, jak widać z pysznej *Noweli* Macchiavela (o Belfagorze), z całych partyj *Orlanda Szalonego* Ariosta, z panurgowych roztrząsań sprawy małżeństwa w romansie Rabelais, facecje te kwitły, traktowane jako źródło wesołości, nie brane jednak na serjo. A stosunek ten do życia, do kobiety, do małżeństwa, stosunek afirmatywny, staje się zjawiskiem normalnem, i wskutek tego nieobcy jest on również humanistom polskim. Dość przyjrzeć się temu, co o kobiecie, żonie i matce, gospodyni i towarzyszce, mówi pod koniec życia Rej, pełnemi radości barwami kreślący wnętrze domu ziemiańskiego w *Zwierciedle,* lub posłuchać, jak żonę wysławia Kochanowski, pochwały jej wyrażając środkami zaczerpniętemi z biblji, Petrarki i własnych spostrzeżeń, by stwierdzić, że od zasad etycznych średniowiecza odbiegliśmy o setki mil.

Żona uczciwa ozdoba mężowi
I najpewniejsza podpora domowi,
Na niej rząd wszytek, swego męża ona
Głowy korona.

---

[1] *Summa Predicantium* 4, 4—6 *s. v.* Matrimonium.

Ona dziateczki ojcowi podobne
Rodzi, skąd rostą pociechy osobne...

Trzykroć szczęśliwy, ktoremu ty zdarzysz
Ten związek, Panie[1]...

Takie więc głosy rozlegały się w literaturze polskiej około r. 1570. Czy jednak były to głosy powszechne, normalne dla tej epoki?

Bo że dawniej mówiono i myślano inaczej, to rzecz naturalna. Stąd dziwić się nie będziemy, że w czasach, gdy Kochanowski był dzieckiem, a więc w r. 1535, Marcin Bielski w *Żywotach Filozofów* powtarzał za swem źródłem, obskurnym „mędrcem" angielskim Burlaeusem, owe kalumnje przeciwniewieście, znane nam z Bromyarda, bo była to przecież zrozumiała kontynuacja średniowiecza[2]. Przesadą również byłoby przywiązywanie nadmiernej wagi do faktu, że na tym samym tradycyjnym koncepcie, rewji kobiet pięknych i brzydkich, chudych i tłustych, starych i młodych, bogatych i biednych, z których żadna nie nadaje się przecież na żonę, opiera się Rejów dialog *Warwasa z Dykasem*. Dialog ten pochodzi przecież z lat, gdy Rej nie mógł jeszcze otrząsnąć się z pomysłów średniowiecznych, boć to były jego jedyne wzory, krępujące wprawdzie, ale równocześnie przyuczające, jak stawiać kroki na drodze pracy literackiej. Inna sprawa, że wybór takiego właśnie tematu nie jest dla Reja całkiem obojętny.

Jeśli jednak od czasów Bielskiego i wcześniejszych lat rejowskich przeskoczymy w epokę Kochanowskiego, by rozejrzeć się wśród grupy poetów, których poszum lipy czarnoleskiej wtajemniczał w kunszt poetycki, i jeśli w ich dziełach spotkamy pomysły popularne w pierwszej połowie w. XVI, zjawisko to zmusi nas do zastanowienia się, co ono właściwie znaczy. A zjawisko to jest charakterystyczne przedewszystkiem dla Klonowica, w jego bowiem *Worku Judaszowym* (1600) mizoginizm średniowieczny odżywa w całej pełni. Pisarz, który nie znajduje ani jednego słowa przychylnego dla kobiet, staje się bardzo wymowny, gdy poczyna prawić o „jątrewkach judaszowych", wiarołomnych mężatkach, wprowadzających „bastrów" do domu, dla tem silniejszego zaś zaakcentowania tego wystąpienia sięga do zbiorów problematycznej mądrości przyrodniczej, by wydobyć z nich charakterystykę rozpustnej kukułki. Zareplikowaćby można tu wprawdzie, że Klonowic jest satyrykiem, że więc sam charakter dzieła wymaga odeń gromadzenia przywar ludzkich a pomijania momentów życia jaśniejszych. Pogląd taki wyjaśniałby wprawdzie sprawę antyfeministycznych wycieczek w *Worku Judaszowym*, ale nie miałby znaczenia przy drugiem i większem dziele burmistrza lubel-

[1] *Pieśni* II, 10.
[2] Por. Krzyżanowski, *Romans pseudohistoryczny*. 1926, 135—6.

skiego, przy moralistycznej *Victoria Deorum*, w której przecież całe rozdziały[1] poświęcono temu samemu zagadnieniu. Klonowic przecież jest autorem dwuwiersza, którego nie powstydziłby się najzacieklejszy mnich średniowieczny, gromiącego religję rzymską za kult Flory:

> Ergo Romani in divos meretrice relata
> Lenonem fecere Jovem, caelumque lupanar[2].

A Klonowic nie jest bynajmniej wyjątkiem. Jeszcze bezwzględniej i brutalniej od niego popisuje się mizoginizmem Bartosz Paprocki, autor całej serji antyfeministycznych broszur, bardzo popularnych w pierwszej połowie w. XVII, z tego bowiem okresu pochodzi mnóstwo dochowanych do dzisiaj ich przedruków, broszur, opartych na pomysłach typowo średniowiecznych i, najprawdopodobniej, przeróbek przerozmaitych produktów literackich średniowiecza, okraszonych jedynie cośniecoś problematycznemi aforyzmami antycznemi. Najcharakterystyczniejsza z nich, *Nauka Rozmaitych Philozophow około obierania żony*, już swoim podtytułem nawiązuje do znanego nam typu dawniejszego, podtytuł ten bowiem brzmi: „jako też młodzieńcom jedni radzą drudzy też odradzają się ożenić, rozpowiadając im rozmaite przyczyny do tego“. Dziełko to „krotkim wierszem z łacińskiego języka na polski pilnie zebrane“, przytacza, co na temat małżeństwa głosił Pittacus, który ganił panny gładkie i szpetne, choćby bogate, co o tem myślał Antistenes, od poprzednika zresztą bynajmniej nie różny, dalej, jak Olympias radził, niby w znanym urywku rymowanym z naszego kazania średniowiecznego[3], by młodzieniec wybierał narzeczoną nie oczyma, ale uszyma, to jest zważał nie na jej urodę, lecz na dobrą sławę, i t. d. i t. d. Kim był ów Olympias, dociec trudno, zapewne rodzonym bratem znakomitego mędrca Secundusa, którego biografję i poglądy na małżeństwo znamy z Burleya-Bielskiego[4], a który występuje również w innej broszurze Paprockiego, noszącej tytuł *Dziesięcioro Przykazanie Mężowo z Rozmaitych Pism Filozofow i Doktorow świętych Zebrane*.

Paprocki, co najzabawniejsza, usiłuje przekonać czytelnika o swej bezstronności, istotnie też w humorystycznej genealogji kobiet znajduje miejsce również dla niewiasty cnotliwej. Prawiąc tedy o pochodzeniu kobiety niechlujnej od świni, chytrej od liszki, swarliwej od psa jadowitego, leniwej od konia, plotkarki od małpy i t. p., na końcu wymienia pracowitą i zapobiegliwą, która wywodzi się od cnotliwej pszczółki. Naogół jednak autor *Proby Cnot Dobrych* jest typowym kalumnjatorem niewieściego rodu, no, i reprezentantem, czy nawet zwo-

---

[1] *Victoria Deorum*, p. 87 sq., c. XVIII i XIX.
[2] *ib.* 222.
[3] S. Wierczyński, *Średniowieczna poezja* (Bibl. Nar. 60), 59.
[4] Przedruk u Chrzanowskiego, *Marcin Bielski*. 1926, 265—274.

lennikiem metod, które bardzo szczegółowo wykłada w zakończeniu swego pisma, w „nauce, jako żonę złą karać“:

> Za nogi ją związawszy, w kominie zawiesi,
> A potym psiego sadła funt i dwa przyniesi,
> Smarujże co nalepiej, a kijem w nię wcieraj
> Zoburącz po godzinie, a potym obieraj
> Spoczywając, ktoreby drewno lepsze było,
> Coby w tym złym stworzeniu upor odmieniło.
> Stłukszy o nię sto kijów, zagrzeb w końskim gnoju,
> Będzieli zła, znowuż w nię, wywiodszy z pokoju.

Nauka ta, wzorowana zapewne na receptach katowskich, pojawia się, powtarzam, nie w okresie, gdy Bielski sporządzał *Żywoty Filozofow*, lecz w siedemdziesiąt lat później, a w piętnaście po śmierci Kochanowskiego. Nie budzi ona najmniejszych wątpliwości, że świat obyczajowy, w którym obracają się koncepty mazurskiego moralisty, niewiele ma wspólnego z wytwornemi rozmowami *Dworzanina* czy z ostatnią pieśnią świętojańską Kochanowskiego, a zato bardzo przypomina atmosferę, panującą w średniowiecznej literaturze narracyjnej i średniowiecznem kaznodziejstwie.

* * *

Przechodząc na grunt poglądów estetycznych, by na nim rozgraniczyć pomysły średniowieczne i renesansowe, z natury rzeczy spotkamy mniej trudności, aniżeli w zakresie zagadnień etycznych, jednak i tutaj zadanie nie należy do łatwych, tam zwłaszcza, gdzie obie te dziedziny, etyki i estetyki, nawzajem się zazębiają. Przedewszystkiem tedy chodzi tu o stosunek pisarza średniowiecznego i renesansowego do własnych zadań. Program mianowicie literacki w czasach renesansu odznaczał się niewątpliwym arystokratyzmem, poetom tej epoki nieraz przyświecały dumne hasła w rodzaju horacjańskiego „Odi profanum volgus et arceo“, mimo to naogół rzadko dochodzili oni do szczytów, na których „sobie śpiewali a Muzom“, hołdując bowiem tradycjom pochodzenia antycznego, uprawiali chętnie parenezę, uczyli i budowali czytelnika, wszczepiając weń te wartości, zwłaszcza etyczne, które uważali za najcenniejsze. Ponieważ to samo robili również poeci średniowieczni, głoszący utylitaryzm, jako jedno z naczelnych zadań swej sztuki, niepodobna bez dużych zastrzeżeń omawianego tutaj stanowiska traktować jako jakiejś bardzo istotnej cechy, pozwalającej nam odróżnić pisarza średniowiecznego od renesansowego. Oczywiście, gdy uwzględnimy cechy drugorzędne, zbadamy dokładnie charakter parenezy renesansowej i średniowiecznej, co nie jest łatwe, treścią bowiem jednej i drugiej będą przedewszystkiem zagadnienia etyczne, granica w każdym poszczególnym wypadku da się przeprowadzić, tutaj jednak chodzi nam nie o wypadki poszczególne, lecz o zjawiska typowe, dzięki tej

typowości łatwo uchwytne. W rezultacie więc możemy co najwyżej powiedzieć, że utylitaryzm poetycki stanowi cechę raczej średniowieczną, niż renesansową i że do kryterjum tego należy uciekać się tylko w wypadkach wyjątkowych a posługiwać się niem bardzo ostrożnie.

Poszukiwana różnica występuje natomiast wyraźnie, gdy spojrzymy na gatunki literackie, popularne w średniowieczu a rzadko uprawiane w czasach renesansu, i odwrotnie. Wprawdzie pisarze renesansowi nieraz chętnie nawiązują do form, odziedziczonych po średniowieczu romańskiem, uprawiając epikę rycerską, sonet, nowelę i facecję prozaiczną, wprawdzie obydwu epokom wspólna jest forma traktatu, operującego zdaniami powag, mimo to unikają oni gatunków i metod literackich, bardzo w średniowieczu popularnych, takich, jak alegorja i alegoryzowanie. Jak tedy wiadomo, pisarz średniowieczny, zwłaszcza teolog, alegoryzował zawzięcie, trzymając się zasady, że dzieło literackie, począwszy od Pisma świętego, posiada sens poczwórny, dosłowny, alegoryczny, moralny i anagogiczny:

Littera gesta refert, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quid speres anagogia [1].

Szczególnie wykład sensu drugiego, alegorycznego, opartego na najfantastyczniejszych skojarzeniach, uzasadnianych z całą sofistyczną maestrją, otwierając łatwe pole do popisu prawdziwą i rzekomą uczonością, kwitnął przez całe wieki, dając równocześnie asumpt do powstawania całych utworów wierszowanych i prozaicznych, roztrząsających zagadnienia moralne w formie opowieści alegorycznej, rozpraw i przepraw wszelkich ucieleśnionych cnót i występków. Szczególnie w obrębie sztuki dramatycznej tendencja ta rysuje się bardzo wyraźnie, wydając powszechnie znane moralitety, jakkolwiek również w dziedzinie epiki i liryki, łacińskiej czy wernakularnej, stwarza dzieła i arcydzieła, jak łacińskie poematy Allana de Lille i Jana Hauteville w w. XII, jak *Vita Nuova* i *Boska Komedja* w następnym, oraz jeden z najgłośniejszych a zarazem najbardziej typowych produktów średniowiecza, *Roman de la Rose* [2]. W renesansie natomiast tendencja ta przestaje działać, upada skłonność do alegorycznego komentowania, zanika poezja alegoryczna, zapewne dlatego, że człowiek renesansowy, dążąc do konkretnego ujmowania zjawisk życia, z lekceważeniem spoglądający na scholastyczne nadbudowy, głosił hasło „ad fontes“, poszukiwał przedewszystkiem literalnego sensu dzieł literackich, nie mówiąc już o tem, że w tych okresach życia antycznego, które cenił najwyżej, nie znajdował elementu alegorycznego. Stanowisko to doskonale scharakteryzował Kallimach

---

[1] Porębowicz, *Dante*. 1922, 121 i 191.
[2] Por. G. Paris, *La Littérature Française au Moyen-Age*. II, 5.

w biografji Grzegorza z Sanoka, każąc arcybiskupowi lwowskiemu zwalczać alegoryzm w dziedzinie kaznodziejstwa, a więc tej właśnie, w której jego zwyrodnienie najjaskrawiej rzucało się w oczy. Grzegorz tedy odrzuca interpretację alegoryczną biblji, twierdząc, że obniża ona wydarzenia, przedstawione w Piśmie św., że je wulgaryzuje, odwracając uwagę słuchacza od tego, co jest naprawdę wielkie, i co gorsza, że podkopuje ona wiarę w autentyczność opowiadań biblijnych, w ujęciu bowiem alegorycznem budzą one podejrzenie, że są tylko pretekstem do budowania wymyślnych objaśnień[1]. Mimo zacieśnienia alegoryzmu do jednej tylko dziedziny, ujęcie Kallimacha jest dla całego stanowiska renesansu wobec alegorji niezwykle znamienne i rzuca bardzo ciekawe światło na przyczyny zaniku alegoryzmu w jego epoce, wypartego przez metodę ujęcia bezpośredniego, wykładu historycznego i dosłownego. Tem się właśnie tłumaczy, że również w Polsce, u pisarzy naprawdę renesansowych, u Kochanowskiego, Górnickiego czy nawet Orzechowskiego, tam przynajmniej, gdzie nie usiłuje on apelować do gustów czytelnika przez dostosowanie się do jego poziomu, daremnie szukalibyśmy alegoryzowania.

Inaczej było przed Kochanowskim. W twórczości np. Reja skłonność do alegoryzowania występuje w całej pełni. Szczególnie charakterystyczny jest z tego punktu widzenia jego *Wizerunek*, oparty, jak wiadomo, na humanistycznym traktacie Palingeniusa *Zodiacus Vitae*. Traktat jednak humanisty ferraryjskiego jest poematem dydaktycznym tego typu, co np. *De Rerum Natura* Lukrecjusza, t. j. dość oschłym i abstrakcyjnym wykładem etycznym, gdy pod piórem Reja otrzymuje on kształt typowo średniowieczny, zmienia się w opis wędrówki młodzieńca, który spieszy od mistrza do mistrza, od pałacu do ogrodu czy pustelni, by tam wysłuchiwać opowiadań o wartości cnoty a nikczemności występku. Bardzo być może, że Rej poszedł tutaj, konstruując alegoryczne ramy swego dzieła, za popularną powiastką, *Historyą o Szczęściu*[2], znaną u nas od wczesnych lat w. XVI. Z metodą alegoryczną był on zresztą doskonale obeznany choćby dzięki swemu *Kupcowi*, związanemu genetycznie z tradycją moralitetu. Rzeczą zastanawiającą jest jednak, że inklinacje pana z Nagłowic odżywają u pisarzy, omówionych poprzednio w związku z zagadnieniem antyfeminizmu literackiego, występujących w ostatniej ćwierci w. XVI, a więc znowuż przedewszystkiem u Klonowica. Uzasadniając mianowicie pomysł *Worka Judaszowego*, mówi on: „A na ostatek, jesliby wolno było dużemu przewodzić nad słabszym, mło-

---

[1] Callimachi *Vita et mores Gregorii Sanocei*, wyd. Miodoński. Kraków 1900, 25.

[2] Jakkolwiek sam przypuszczenie to powtarzam, sądzę, że źródeł pomysłu należałoby szukać w literaturze łacińskiej, spokrewnionej z *Roman de la Rose*.

demu nad starym, bogatemu nad ubogim, patrzaj, jakoby to szpetna i mierziona Rzeczpospolita była i miasto barzo nieporządne, któreby mogł słusznie nazwać Judaszowym grodem, jesliby się tak w nim działo, jakom powiedział. Bo w takowym miescie Christusa imają a Judaszowi srebrne pieniądze dawają, to jest łotrowie tam płużą, a cnotliwych wiążą". Wiadomo zresztą, że sam tytuł poematu ma sens alegoryczny, worek bowiem Judasza, zszyty ze skór czterech zwierząt, oznacza cztery wady ludzkie. Równie alegorycznie pojmował Klonowic swój utwór wcześniejszy, *Flisa* (1595), przedmowa bowiem do niego wykłada szeroko, że „i żywot człowieczy barzo jest flisowi podobny, i kościół powszechny chrześciański łodce w nawałnościach pływającej przyrownany bywa, i rzeczpospolitą mądrzy ludzie częstokroć do łodzi przyrownywają", by dalej wyjaśnić, że sternik oznacza rozum, morze świat, a „port jest tego morza sumnienie wesołe i niewinne, za którem idzie śmierć zbawienna i pobożna". Ale to bynajmniej nie wszystko, gdy bowiem w utworach polskich Klonowic ogranicza się do ich alegorycznego komentowania we wstępach, po łacinie pisze traktaty treści alegorycznej, a więc *Philtron* (1582), dydaktyczno-moralistyczny poemat o miłości chrześcijańskiej i jej formach, w kilkanaście zaś lat później ogromną *Victoria Deorum*, której sam już tytuł, z aluzją do zwycięstwa bogów nad Tytanami, alegorycznie ujmuje zasadniczy temat dzieła, sposób pokonania grzechów, czyhających na „bohatera chrześcijańskiego". Chcąc znaleźć odpowiednik dla tej potwornej, z artystycznego punktu widzenia, encyklopedji moralnej, należałoby sięgnąć do średniowiecza właśnie, do sławnego *Roman de la Rose*.

Na tej samej zasadzie, alegorycznego wykładu o wzajemnym stosunku różnych cnót do siebie, ich pokrewieństwie i związkach, polega duży poemat młodzieńczy przyszłego historyka, Matysa Stryjkowskiego, *Goniec Cnoty* (1574), do godności zaś zasady kompozycyjnej urasta alegoryzowanie od chwili, gdy poczyna u nas krzewić się bujnie literatura panegiryczna, a więc właśnie w ostatniem dwudziestoleciu w. XVI. Autorzy panegiryków z konieczności silą się na koncepty, by w sposób możliwie pochlebny wyinterpretować emblematy herbowe swych dobrodziei, co wkrótce poetyka jezuicka ujmie w ścisłe przepisy do użytku przyszłych poetów nadwornych.

Nie ulega wątpliwości, że utrzymaniu się mody alegorycznej sprzyja i na ponowne wypłynięcie jej na powierzchnię literatury oddziałuje moralitet średniowieczny, nie wygasający w ciągu całego w. XVI, niewątpliwie też pewną rolę odgrywa tutaj dawny obyczaj kościelny. Wskazuje na to bardzo charakterystyczna maniera literacka wspomnianego już poprzednio Orzechowskiego, który poglądy swe wyraża, jak na humanistę przystało, w formie wytwornego dialogu, wzorowanego na Ciceronie, z chwilą jednak, gdy poczyna wykładać czytelnikowi

pomysł swego państwa teokratycznego, ideowo związanego z przeszłością średniowieczną, ucieka się do alegoryj, w rodzaju sławnego „quincunxa“, geometrycznego wykresu idealnego państwa, gdy znowuż w *Chimerze* prawdziwy chrześcijanin zwalcza potwora błędów, podobniejszego do smoków i djabłów średniowiecznych, aniżeli do klasycznej przeciwniczki Bellerofonta. Orzechowskiemu zaś w tej samej dziedzinie sekunduje Solikowski swą *Apokalipsą*. Jednem słowem, skłonności i tradycje alegoryczne, zepchnięte ze szczytów przez nową modę literacką, przechowują się pod spodem piśmiennictwa, by przy sposobności wynurzyć się i upomnieć o swe prawa.

A wreszcie zaznaczyć trzeba, że omówione dotąd elementy tematyczno-formalne nie wyczerpują bynajmniej całego zasobu pomysłów i form, wytworzonych w średniowieczu, prowadzących zaś żywot mniej lub więcej wyraźny w epoce renesansu, a wypływających na powierzchnię literatury pod koniec w. XVI. Pominąłem tutaj więc całe kompleksy zjawisk z dziedziny dramatu i romansu, które do Polski przychodzą późno i przyjmują się na dobre, a które, jak to mimochodem zaznaczyłem, sprzyjają utrzymaniu się tradycyj średniowiecznych. Są to sprawy naogół znane, jakkolwiek historja literatury, jednostronnie zapatrzona w rzeczy wielkie, lekceważyła je i pomijała, mimo że odtworzenie obrazu piśmiennictwa renesansowego w Polsce jest, bez należytego uwzględnienia tych zjawisk, fragmentaryczne. Rzecz oczywista, że uwzględnienie całego materjału, który w rachubę tu wchodzi, wymagałoby sporej książki a nie szkicu.

*
* *

Dotychczas zajmowałem się niemal wyłącznie stosunkiem naszej poezji renesansowej do tradycyj literackich średniowiecza zachodnio-europejskiego, do jego piśmiennictwa łacińskiego. Pozostaje jeszcze zająć się sprawą inną, bliższą, ustaleniem stosunku tej poezji do swojszczyzny średniowiecznej, do spadku, odziedziczonego po własnym w. XV. Wiadomo przecież, że wiek ten wydał u nas wcale interesującą poezję religijną i świecką, zachowaną zresztą tylko fragmentarycznie, tę poezję, która była szkołą literacką młodego Reja.

Zaznaczmy mimochodem jedną, dobrze skądinąd znaną właściwość tej poezji, jej anonimowość, tu i ówdzie tylko zdradzaną dyskretnie przez pisarza, wymieniającego swe nazwisko lub imię w pobożnem zakończeniu utworu. Tak więc w prześlicznej pieśni *Mocne Boskie Tajemności* epilog taki brzmi:

Mistrz Maciej ku tobie pisze,
Wszemu ludu ku uciesze...
O Maria lutościwa...[1]

[1] Bobowski, *Polskie pieśni katolickie*. 1893, 58.

a w wierszu o zachowaniu się przy stole:

Tož miły gospodnie moj,
Słota, grzeszny sługa twoj,
Prosi za to twej miłości,
Udziel nam wszem swej radości[1].

Tak pisywano przy końcu w. XV i w początkach XVI, nie bez zdziwienia więc spoglądamy na tego typu formułkę w wierszu poety-żołnierza, Adama Czahrowskiego, który — po długiej włóczędze w służbie cesarskiej — usiłuje wkupić się w hetmańską łaskę Zamoyskiego. Liryczne swe skargi wierszopis kończy ni mniej ni więcej tylko tak:

Roku tysiąc pięćsetnego
Dziewięćdziesiąt i trzeciego,
Ciesząc swe mizerne troski
To pisał Adam Czahrowski[2].

Ważniejsze jest to, że poezja w. XV, przedewszystkiem religijna, wytworzyła pewne metody i maniery techniczne, w zakresie rytmu i rymu, żywe co najmniej do połowy w. XVI, wyparte zaś dzięki innowacjom Kochanowskiego. Maniera najłatwiejsza jest tu do uchwycenia w zakresie rymów, które od czasów Kochanowskiego polegają na całkowitej identyczności fonetycznej dwu końcowych zgłosek wyrazu, reforma bowiem eliminuje zupełnie i na kilka wieków rymy jednozgłoskowe, męskie. Przed Kochanowskim stosunki te przedstawiały się inaczej, obok rymów bowiem pełnych pospolite były asonanse w rodzaju „poczęła — kruszyła", „kocham — przeniecham", „słuchać — pytać", „państwa — lekarstwa" i t. p.[3] Wśród asonansów tych oraz rymów osobną grupę stanowią rymoidy żeńsko-męskie, polegające na rymowaniu wyrazów dwuzgłoskowych z parą wyrazów, z których ostatni jest jednozgłoskowy i wymagałby (wedle naszego dzisiejszego sposobu) akcentu, wskutek czego rymy takie robią dzisiaj wrażenie mieszaniny rymu żeńskiego z męskim. Dla przykładu przytaczam kilka wypadków z wiersza Słoty: „mięso i chleb — potrzeb" (10), „z pokojem sieść — najeść" (17), „dzięki wstać — niechać" (45) i t. d. i t. d. Zjawiska te, zarówno asonanse jak rymoidy, są bardzo pospolite u nas aż po Reja, jakkolwiek w ostatnich jego utworach stanowią rzadkość, tak że długo trzeba szukać na kartach *Zwierciadła*, by znaleźć tam czy to jedne czy drugie, jak „cenić — nam nic", „przyszedł — zawżdy medł" albo „pańskim być — mierzyć"[4]. Rzadkość tę wyjaśnić można stopniowem doskonaleniem się rymu, do szczytu doprowadzonem przez Kochanowskiego.

---

[1] Wierczyński, *Wybór tekstów,* 190.
[2] Czahrowski, *Rzeczy rozmaite.* Lwów, 1599, k. J 4. r.
[3] Cytaty z *Rozmowy Mistrza ze śmiercią* ww. 136, 265, 295, 325.
[4] *Zwierciadło* (wyd. akademickie z r. 1914) 2, s. 326 w. 13, s. 330 w. 5—6 i 33.

Ale też właśnie dlatego trudno się powstrzymać od zdziwienia, gdy stwierdzamy, że „reforma“ Kochanowskiego nie objęła dzieł pisarza, który karjerę literacką rozpoczął od opłakiwania śmierci poety czarnoleskiego, a którego poematy roją się nietylko od asonansów, ale także od opisanych poprzednio rymoidów. Oto kilka przykładów z *Flisa:* „obrok — co rok“ (38), „złoty głod — nędznych god“ (63), „człowiek — swoj wiek“ (65), „zabaw — rzekę wpław“ (72), „już mi wierz — inny zwierz“ (133)[1] i t. d. To samo zjawisko nagminnie występuje u Paprockiego, Stryjkowskiego, Czahrowskiego, a nawet, znacznie później, u Ślązaka, Roździeńskiego, jakkolwiek w jego *Officina Ferraria*[2], gdzie roi się od asonansów, rymoidy zaś („hermońskich skał — kował“, 22, „może być — czynić“ 24, „miąższy wał — wielki miał“ 39) są bardzo rzadkie.

Na genezę tego zjawiska, a więc na jego związek z tradycją naszej pieśni średniowiecznej, ciekawe światło rzucają inne rymy u Klonowica, charakterystyczne tem, że zawierają one archaizmy fleksyjne tego typu, jak rozkaźniki „uwiesi — przyniesi“ w przytoczonym poprzednio urywku z Paprockiego, a więc typu normalnego dla pieśni religijnej w. XV. Oto przykłady z *Worka Judaszowego*, poza którym u Klonowica prawie ich niema:

Przedając drogie wodki, Chrystusowe maści,
Pieniędzy za nie wziętych nie przestają kraści.

Boś się też w ogrodniczej okazał postaci,
Kiedyś po męce twojej raczył zmartwychwstaci[3].

Obydwa te dwuwiersze zawierają aluzje do Zmartwychwstania Zbawiciela i, zgodnie z tem, w rymowaniu wykazują pokrewieństwo z pieśniami wielkanocnemi, jak znana powszechnie płocka:

eż mamy z martwych wstaci,
z Bogiem krolewaci[4].

Inny znowuż ustęp o pijaku, który sprzedał dom i przepił „iściznę“:

Więc żona w płacz nazajutrz i ubogie dzieci,
Hultaj się zgołociały nie ma gdzie podzieci[5]

i treścią i formą żywo przypomina *Skargę umierającego*, w której „dziatki z matką narzekają“, konający zaś lamentuje

Już stękam, już mi umrzeci,
Dusza nie wie, gdzie się dzieci[6].

---

[1] Zwrotki oznaczone wedle numeracji Węclewskiego (*Flis*, 1862),
[2] Z r. 1612, Przedr. R. Pollaka, Poznań, 1933.
[3] *Pisma poetyczne polskie.* Kraków, 1858 (wyd. Turowskiego), 107 i 136; nadto s. 107 rymy: „chaci — zaniechaci“.
[4] Bobowski, 154.
[5] *Pisma poet. pol.*, 124.
[6] Wierczyński, *Wybór tekstów,* 211.

Gdyby nawet przypuścić, że rymy te są zjawiskiem przelotnem, wyrazem pewnej stylizacji na modłę pieśni kościelnej, to nawet wówczas ich pojawienie się w *Worku Judaszowym*, a więc w r. 1600, jest faktem wysoce charakterystycznym. Dowodzi on mianowicie, że dla przedstawiciela pokolenia, wychowanego na poezji Kochanowskiego, stan rzeczy z epoki przed Kochanowskim nie był czemś martwem, zapomnianem i dziwacznem, że elementami poetyckiemi, usuniętemi przez poetę czarnoleskiego, można było się posługiwać bez narażenia się na śmieszność, na zarzut staroświecczyzny.

* * *

Jak zjawiska dotąd scharakteryzowane objaśnić? — oto zagadnienie, które wynika z ich analizy. Skąd się one wzięły i na czem się opierały w ostatnich dziesięcioleciach w. XVI? Czy są to tylko relikty epoki poprzedniej, twory szczątkowe, zabłąkane przypadkowo w epoce, która dawno odeszła od czasów, gdy były one zjawiskiem normalnem? Rozpoczynając od sprawy ostatniej, łatwo się przekonać, że elementy średniowieczne w poezji Klonowiców, Paprockich, Stryjkowskich czy Czahrowskich występują zanadto często i zbyt pokaźnie, że nadto znają je pisarze, pochodzący z najrozmaitszych stron Polski, wskutek czego właśnie trudno je uznać za cechy przypadkowe. Co ważniejsza, występują one u ludzi, którzy w twórczości swej dali niejeden dowód dobrej znajomości Kochanowskiego, którzy odznaczali się nieraz bardzo solidnem wykształceniem humanistycznem, władali obcemi językami, znali obce literatury. Pisarzy tych niepodobna tedy pomawiać o jakąś parafiańszczyznę, tem bardziej, że są to nieraz ludzie pióra, nie zaś debjutanci, przypadkowo pojawiający się na polu literackiem, by z niego natychmiast zniknąć, tych bowiem, poza jednym Czahrowskim, nie wciągnąłem w orbitę rozważań, jakkolwiek produkcja ich powiększyłaby znacznie ilość przytoczonego tu materjału.

Charakteryzując ich przed kilku laty, określiłem ich jako przedstawicieli kierunku literackiego, zainaugurowanego u nas przez twórczość Reja, i dlatego użyłem określenia „szkoła rejowska“, gdy grupę poetów, idących torem nowym, nazwałem szkołą Kochanowskiego. Określenie to wywołało protesty nagół jednobrzmiące. Poczęto mianowicie dowodzić, że „niższość umysłową i artystyczną Stryjkowskich, Klonowiców i Paprockich w stosunku do Kochanowskiego zidentyfikowałem z pojęciem średniowieczności, a stąd powstała koncepcja ich rodowodu od Reja“, co oczywiście „byłoby zbyt swoistem pojmowaniem terminu ‘wieki średnie‘“ [1], że „rozróżniam jakąś ‘szkołę rejowską‘ i ‘uczniów Kochanowskiego‘ zamiast poetów bez ta-

[1] Dobrzycki, *Pamiętnik Zjazdu Kochanowskiego*, 150.

lentu i z talentem“ [1], że wreszcie to, co nazwałem charakterystycznemi właściwościami rejowskiemi, wskazującemi na związek autora *Krótkiej Rozprawy* z kulturą średniowiecza, „są to bez wyjątku cechy, wynikające z warunków ogólno-kulturalnych, właściwe w tym okresie wszystkim pisarzom o mniejszej kulturze literackiej“ [2]. Zbyteczne chyba brać na serjo dwa pierwsze poglądy i podsuwać, jako zasadę podziału, talent. Nie robiłem tego i nie robię, dlatego poprostu, że gdyby tę zasadę przyjąć, doszłoby się do wniosków zupełnie odmiennych, do stanowiska, pospolitego w naszych studjach nad literaturą renesansową. Zwolennikom owej zasady trudnoby było dowieść, że taki Andrzej Zbylitowski albo Stanisław Grochowski mieli talent większy od Klonowica lub Paprockiego; mnie się wydaje, — że zwłaszcza w porównaniu z Klonowicem — były to talenty mniejsze, chodzi mi zaś nie o skalę talentu, lecz o to, że Zbylitowski i Grochowski reprezentują inny kierunek literacki, aniżeli Klonowic i jego grupa. I o genetyczne wyświetlenie tej „inności“ chodziło mi i nadal chodzi. Trafnie rzecz ujął autor trzeciego z przytoczonych poglądów, akcentując charakter wszystkich pisarzy o mniejszej kulturze literackiej. Na czemże polegała owa inność wszystkich pisarzy o mniejszej kulturze literackiej, a zatem czem różniła się w przekroju ta mniejsza kultura literacka od większej kultury literackiej w czasach zygmuntowskich? Odpowiedź na to dałem w uwagach dotychczasowych, dowodzących, że pierwsza z nich utrzymała ścisły kontakt z średniowieczem, że do jego tradycji literackiej nawiązywała z upodobaniem w wyborze elementów zarówno tematycznych, jak formalnych, podczas gdy druga odżegnywała się od tradycji średniowiecznej, usiłując propagować te zdobycze renesansowe, które literaturze polskiej przyswoił Kochanowski. Takie ujęcie sprawy nie wyczerpuje jej jeszcze, z chwilą bowiem, gdy się mówi o dwu różnych kompleksach zjawisk kulturalnych, wypada się zastanowić nad pytaniem, kto kompleksy te reprezentował. Rzut oka na pisarzy kierunku rejowskiego pozwala zagadnienie to rozwiązać znowuż bez większych trudności. Wszyscy oni bez wyjątku reprezentują element klasowy i geograficzny dość odrębny od tego, który da się skonstatować u poetów-humanistów. Humaniści tedy, Kochanowski, Zbylitowski, Smolik, pochodzą z Małopolski, ośrodka życia kulturalnego, przepojonego kulturą zachodnio-europejską w stopniu silniejszym, aniżeli jakakolwiek inna dzielnica Polski renesansowej, są oni dalej albo zamożnymi ziemianami, albo dworzanami królewskimi, wykształconymi we Włoszech. Pisarze o zakroju średniowiecznym rekrutują się natomiast z dzielnic od centrum kultury odległych, zacofanych, z Mazowsza, jak

[1] Brückner w *Slavia* 12, 236.
[2] Fei w *Ruchu Literackim* 7, 135.

Paprocki lub Stryjkowski, z Podola, jak Czahrowski, z Rusi, jak Klonowic, o uniwersytety zagraniczne się nie ocierali, wyszli zaś ze środowiska albo średnio-zamożnej (by nie rzec: ubogiej) szlachty prowincjonalnej, lub mieszczańskiego, karjery dorabiają się, sługując po prowincjonalnych dworach magnackich, zazwyczaj kresowych, litewskich czy ruskich. I tem właśnie tłumaczy się, że do literatury wnoszą te elementy kulturalne, któremi nasiąkali od dzieciństwa i z któremi stykali się w środowisku, w którem przebywali w czasach późniejszych, a które zachowało zupełnie wyraźnie swą fizjognomję średniowieczną. Tem też tłumaczy się ich stosunek do Reja, jako pisarza, który w twórczości swej owym elementom kulturalnym wcześniejszym, średniowiecznym, dał wyraz najpełniejszy. I dlatego właśnie posłużyłem się terminem „szkoła rejowska“, choć wiedziałem oczywiście dobrze, że wywoła to protesty ze strony ludzi, wiążących z pojęciem szkoły konieczność cech takich, jak nauczyciel, program i programu tego celowa realizacja, gdy cechy te w naszym wypadku nie występują zupełnie wyraźnie.

Cała ta sprawa wymaga w rezultacie kilku jeszcze słów wyjaśnienia. Historyk literatury, zajmujący się czasami zygmuntowskiemi, niezawsze stosuje do zjawiska tak niezwykłego, jak twórczość Reja, kryterja zupełnie właściwe. Mierzy ją mianowicie poziomem poezyj czarnoleskich, mniej lub więcej świadomie deprecjonuje, i stanowisko to automatycznie przenosi na stosunki w. XVI. W rezultacie więc spotykamy bardzo często, gdy mowa o Kochanowskim, sądy o nim pisarzy współczesnych, począwszy od anonimowego autora *Proteusa*, sądy, dowodzące, jak dużem uznaniem Kochanowski cieszył się już za życia. Rzecz jednak znamienna, że cytując te zdania, nie zwraca się uwagi, że Kochanowski nigdy w nich nie występuje sam jeden, lecz zawsze w towarzystwie Reja. Autor *Proteusa,* dając charakterystykę współczesnych mu poetów, szereguje ich następująco:

> Tego zacnego pocztu jest starszym hetmanem
> Sławny Rej...
> Za nim idzie Trzycieski, w leciech dobrze młodszy...
> Tych dwu się nie chce puścić, choć idzie przed nimi
> Kochanie wieku tego...[1]

Jeszcze w kilkadziesiąt lat później Kochowski powtórzy to samo, choć w innym, przez swego poprzednika antycypowanym porządku:

> Hetmanem w polskich tych poetów gronie
> Jan Kochanowski, bluszczem okrył skronie[2],

by po Piotrze Kochanowskim i Miaskowskim, a przed Trzy-

---

[1] *Proteus abo Odmieniec,* 1890 (wyd. BPP.), 33.
[2] *Psalmodja polska* (Bibl. Nar. 92), 85—6.

cieskim wymienić „Okszyca... Reja“. Nie wydaje się tedy, by poeci w. XVI i XVII odczuwali zbyt duży dystans między Kochanowskim i Rejem, ten dystans, który nam dzisiaj tak silnie rzuca się w oczy, zwłaszcza w związku z oceną „wyższych“ elementów renesansowych i „niższych“, średniowiecznych. Stąd też korzystali oni pełnemi garściami z dorobku jednego i drugiego, stąd uprawiali rodzaje poetyckie, spopularyzowane przez obydwu, stąd w zakresie techniki poetyckiej posługiwali się, aż po sam koniec w. XVI, tem, czego praktycznie nauczyli się z lektury czy *Wizerunku*, czy *Satyra*. Występuje to szczególnie wyraźnie u tych właśnie poetów, dla których lektura ta była jedyną szkołą poezji i którzy, wskutek tego właśnie, bliżsi byli twórczości Reja, aniżeli mistrza z Czarnolasu. Dowieśćby tego można w każdym wypadku szczegółowo, gdyby przeprowadzić dokładnie studja filologiczne, wykazujące, ile to elementu rejowskiego przewija się w poezji czasów Zygmunta III[1].

* * *

[1] Trudno jest mówić o oddźwiękach Reja pod koniec w. XVI, skoro nawet czasy panu z Nagłowic bliższe nastręczają niejedną wątpliwość. To też, pisząc szkic o *Poezji polskiej wieku XVI*, ogólnikowo tylko zaznaczyłem, że cały cykl dialogów polemiczno-teologicznych wywodzi się z inicjatywy Reja, który *Krótką rozprawą* stworzył pierwowzór dla Wita Korczewskiego i pisarzy anonimowych, między innymi dla anonimowego autora *Rozmowy Drabika*, dialogu polemiczno-politycznego z czasów pierwszego bezkrólewia, podkreśliłem wreszcie pokrewieństwo z Rejem Bielskiego. Pisząc dla czytelnika, orjentującego się w literaturze w. XVI, pominąłem przypisy i szczegółową argumentację, ku własnej, jak się okazuje, szkodzie, spieszę ją więc nagrodzić. A więc, by zacząć od Korczewskiego, dialogom swym wyznacza on skromne miejsce w księgarni „w kąciku podle *Warwasa*“ (w. 1282), jakkolwiek bliższe są one *Rozprawy* już ze względu na swój temat. W *Rozmowie Drabika* znowuż czytamy: „Aż mię zewsząd mroz dobywa, Rozmowa też mi już ckliwa, Kiszki mi też w brzuchu trzeszczą, Jeść wołają i pić wrzeszczą, Zeszłaby się gorzałeczka I z pieczenią cebuleczka“ (ww. 447—452 w lichem wydaniu Czubka). Każdemu chyba przypomni się tu powszechnie znany opis odpustu u Reja: „Ksiądz w kościele woła, wrzeszczy, Na cmyntarzu beczka trzeszczy, Jeden potrząsa kobiałką, Drugi bębnem i piszczałką“ (*Krótka rozprawa* 190—3). Dodać nie zawadzi, że anonimowy dialog zawiera więcej zwrotów typowo rejowskich, takich jak „powiedz-że mi miłosniczku“ (440) lub „Baby rokują na trecie, Mikstatnik też o tym plecie“ (459—60). A wreszcie satyra Bielskiego *Sjem niewieści*, z obradami kobiet, zakończonemi wystąpieniem Rzeczypospolitej i jej przemówieniem, zbyt żywo przypomina epilog *Krótkiej rozprawy*, by nie wiązać genetycznie obydwu utworów, nie mówiąc już o innych reminiscencjach rejowskich u Bielskiego. To też niespodzianką była dla mnie recenzja Prof. Brücknera (w *Slavii* 12, 236), rozpoczynająca się od „czytamy zdziwieni, że dialogi polemiczno-teologiczne Korczewskiego i in. naprawdę wywodzą się z *Krótkiej rozprawy*“ i twierdząca, że autorowi *Drabika* „o *Rozprawie* ani się śniło“, że Bielski „nic nie wziął ani od Reja ani od Kochanowskiego, był oryginalny względem ich (!) obu“. Najzabawniejsze jest to, że wytknąwszy mi te i inne „myłki“, senjor naszej polonistyki kończy nieprzyjemnym zarzutem, że moja „pewność i ostrość sądu może zwieść niefachowego czytelnika“. Przykro mi stwierdzić, że zarzut ten daleko bardziej pasuje do recenzji, aniżeli do mojego szkicu, ja bowiem sądy pewne buduję na zasadzie sprawdzonego materjału, choćbym go nawet nie podawał fachowcowi w przypisach.

W taki oto sposób nasze poglądy na charakter literatury polskiej końca w. XVI ulegają radykalnej zmianie, tam bowiem, gdzie dotychczas byliśmy przyzwyczajeni upatrywać jednolitość, a odstępstwa od niej tłumaczyć „brakiem talentu", dostrzegamy wyraźną dwuwarstwowość, podkreślam dwuwarstwowość a nie dwutorowość, obie bowiem warstwy kulturalne, średniowieczna i renesansowa, przylegając do siebie szczelnie, płyną tem samem łożyskiem w kierunku, wyznaczonym przez przykład Kochanowskiego.

Stwierdzenie to posiada duże znaczenie z dwu względów. Pozwala nam ono — po pierwsze — ustalić stosunek, zachodzący między literaturą końca w. XVI a kulturą duchową tej epoki. Sprawa zaś tej kultury, w ujęciu dzisiejszem, przedstawia się mniej więcej tak: „Nie uwierzymy jednak w to, jak pragnęli niektórzy, iż prąd renesansowo-humanistyczny sięgnął wogóle kiedyś w Polsce w same głębie narodu i zmył, rozniósł dawne rdzenno-polskie, średniowiecza sięgające pokłady naszych właściwości narodowych, naszej kultury mas szerokich" [1]. To samo w zakresie kultury prawniczej stwierdza historyk prawa, gdy mówi, że „ciągłość między zasadami prawnemi średniowiecza a ich rozwojem w w. XVI nie została u nas przerwana", wiek ten bowiem nie był u nas epoką w dziedzinie prawa przełomową, jak był nią na zachodzie Europy [2], gdy znowuż historyk kultury religijnej i naukowej czasów zygmuntowskich konkluduje, że kultura ta, „obejmująca tak ważne działy życia ludzkiego, jest u nas w XVI w. daleko bliższa średniowieczu niż późniejszej kulturze oświecenia" [3]. Jeśli poglądy te są słuszne, i jeśli słuszne jest stanowisko, że w czasach po Kochanowskim nasza literatura odznaczała się jednolitością taką samą, jak poezja Kochanowskiego, historyk, który zdaje sobie sprawę ze ścisłego związku, który normalnie zachodzi między poziomem kulturalnym społeczności a między jej literaturą, stanie wobec nierozwiązalnej zagadki: w jaki sposób społeczeństwo batorjańsko-zygmuntowskie, nie posiadając jednolitej kultury renesansowej, potrafiło wytworzyć jednolitą literaturę renesansową? Innemi słowy konsekwencją dotychczasowych rozważań jest stwierdzenie zgodności naszej produkcji literackiej w. XVI z naszym ówczesnym dorobkiem kulturalnym, osadzenie tej literatury na trzonie ówczesnego życia, a wydobycie jej z tej przestrzeni międzyplanetarnej, w którą przerzuciły ją abstrakcyjne rozważania, traktujące zjawisko literackie w oderwaniu od podłoża, z którego wyrosło. Dopiero na tle takiego ujęcia zrozumieć można fakt zupełnie naturalny, że w tym samym kramiku księgarskim za tę samą

---

[1] S. Łempicki w *Kulturze Staropolskiej*, Kraków, 1932, 224.

[2] S. Estreicher w *Kulturze Staropolskiej*, 58.

[3] K. Dobrowolski, *Studja nad kulturą naukową w Polsce do schyłku XVI stulecia*. Warszawa, 1933, 108 (= *Nauka Polska* 17, 118).

sumę groszy nabyć było można *Szachy* Kochanowskiego i *Marchołta* w średniowiecznej wersji Jana z Koszyczek[1].

Konsekwencją drugą, a dla badań nad literaturą staropolską niemniej doniosłą, jest możność zrozumienia początków rozwoju naszego baroku literackiego. Barok ów, przenikający do Polski już w epoce Kochanowskiego, wprowadzany przez Grabowieckich i Szarzyńskich w zakresie poezji religijnej, w ciągu pierwszych dziesięcioleci w. XVII ulega szeregowi przekształceń, by w rezultacie wytworzyć tę swoistą odmianę, która do szczytu dochodzi w dziełach Kochowskich i Potockich, a którą określićby można terminem, zapożyczonym od historyków naszej sztuki, terminem baroku sarmackiego. Pojawienie się baroku na gruncie literatury polskiej dotąd dokładnie niezbadane, warunki jego recepcji i jej sposób, stają się dla nas zrozumiałe, gdy się zważy 1-o na wewnętrzny związek między barokiem a średniowieczem, związek polegający niewątpliwie na tem, że elementy średniowieczne, zwłaszcza religijne, zmyte z powierzchni życia europejskiego przez falę humanizmu, przy sprzyjających warunkach na powierzchnię tę powróciły, oraz 2-o że powrót ten był łatwiejszy tam, gdzie zastawał grunt przygotowany, a tak właśnie było w Polsce dzięki dwuwarstwowości jej kultury literackiej. Dwuwarstwowość ta nadto zawierała mnóstwo możliwości, między innemi tkwiła w niej możliwość „rejowskiego“, realistycznego traktowania życia, możliwość odtwarzania przejawów tego życia w sposób nieskrępowany kanonami i szablonami poetyki antycznej, i z możliwości tej poeci pokoleń następnych mieli skwapliwie skorzystać. Sprawy te jednak wybiegają daleko poza ramy zagadnień obecnego szkicu, niepodobna mi więc niemi tutaj się zajmować. Ale bo też w szkicu tym chodzi mi nie o definitywne rozwiązanie postawionych w nim zagadnień, lecz właśnie o ich postawienie, o wskazanie, w jakim kierunku rozwiązania prowadzą i jakie perspektywy otwierają.

Warszawa *Juljan Krzyżanowski*

---

[1] Por. *Silva Rerum* 1928, 179.

MIASTA I MIESZCZANIE W POWIEŚCI STANISŁAWOWSKIEJ

I

Czasy stanisławowskie w Polsce, to okres wielkich przemian w umysłowości i kulturze narodowej. Ruch reformy, podjętej przez Sejm Wielki i przez wykształconą i uświadomioną elitę społeczeństwa, roztacza szerokie kręgi, obejmując przeróżne dziedziny życia. Tradycyjne poglądy i przesądy, wierzenia, dogmaty — ulegają stopniowej ewolucji i przewartościowaniu. Propaganda nowych haseł i idei wiąże się z krytyką błędów historji i narodowych wad. Przebudowie ulegają konserwatywne orjentacje polityczne, społeczne, gospodarcze.

Do typu problemów socjalno-kulturalnych, które znalazły się wówczas na fali aktualnych dyskusyj, należą i sprawy miejskie. Zagadnienie reformy praw, dotyczących mieszczan, wiązało się ściśle z ogólną reformą społeczną, przeprowadzaną przedewszystkiem przez Sejm Czteroletni. Chodziło zaś tutaj już nietylko o naprawę krzywd społecznych, wyrządzonych przez niesprawiedliwe prawa stanowi mieszczańskiemu, lecz także o gospodarcze podniesienie kraju, które w dużej mierze zależało od rozwoju miast i sytuacji społecznej, kulturalnej i ekonomicznej mieszczaństwa, trzymającego w swych rękach „przemysł, handel i rękodzieła“. Już w pierwszych dziesiątkach lat drugiej połowy XVIII w., zatem w pierwszym okresie panowania Stanisława Augusta, pojawiają się dość nawet liczne publikacje, domagające się zarówno naprawy ustroju politycznego i społecznego, jak i ogólnej reformy gospodarczej. Dyskutuje się wówczas wiele o interesach handlu i przemysłu, o programie ekonomicznym rządu, o reformie monetarnej, polityce celnej, propagandzie oszczędności. Ruch umysłowy, wołający o reformę w przeróżnych dziedzinach życia społecznego i ogólno-kulturalnego, wzmaga się intensywnie po roku 1772. Ukazują się w tym czasie wybitniejsze już prace i rozprawy, także i z zakresu ekonomji politycznej oraz podobnym zagadnieniom poświęcone artykuły w perjodycznych czasopismach[1].

---

[1] St. Grabski, *Zarys rozwoju idei społeczno-gospodarczych w Polsce.* Kraków, 1903.

Szczególnie zaś bogata literatura Sejmu Czteroletniego dostarcza obfitego materjału do badań nad polityczno-społecznym i gospodarczym rozwojem Polski w okresie rozbiorów. Tutaj znajdziemy liczne echa dyskusyj o sprawach miejskich i mieszczańskich. *Diarjusze* Sejmu Wielkiego zawierają zarówno wiele „petycyj od stanu miejskiego“, jak i głosów „jaśnie wielmożnych“, którzy w tej sprawie interpelowali sejmujące stany. Wśród broszur i perjodyków politycznych niejeden druk tejże materji zostanie poświęcony[1]. Interesującem zaś będzie zbadać, o ile te zagadnienia znalazły swój oddźwięk w literaturze pięknej doby stanisławowskiej. Czy w utworach literackich z tego czasu, obok rozważań nad sprawami oświaty, wychowania, obyczajowości, sztuki, literatury, polityki — znajdą się też dyskusje na temat spraw miejskich, a jeżeli tak, to w jakiej formie i pod jakim kątem widzenia ujęte? Zagadnienie to wyda się ciekawszem, jeżeli spojrzymy na nie z punktu widzenia historyczno-literackiego. Istniała w Polsce w w. XVI i XVII literatura mieszczańska — w szczególności jej charakterystyczne odłamy — tak zw. literatura sowizdrzalska, zawierająca różne krotochwile, facecje, furfanterje, „pieśni, tańce i padwany“, dykteryjki i żarty rozmaite, etc. Była to zatem literatura o charakterze lekkim, humorystyczno-satyrycznym. Podobnie jak dawne apokryfy, moralitety, misterja i komedje rybałtowskie i mięsopustne, fantastyczne i cudowne historje, powieści i rozmowy — przeznaczona była dla szerokich warstw miejskiego pospólstwa, dla zabawy, dla śmiechu, lecz i dla morału, dla nauki. Studja i prace Brücknera, Badeckiego, Juljana Krzyżanowskiego, Dobrzyckiego, udostępniły i wydobyły na światło dzienne przeróżne teksty, które należy uważać za nader cenne źródła dla historji polskiej kultury i obyczajowości. Czemże się jednakowoż zajmuje owa mieszczańska literatura? Same tytuły gatunków literackich już wskazują, że nie znajdziemy tutaj poważnych rozważań na tematy polityczne, społeczne i gospodarcze, a spotkamy się jedynie z obyczajowym obrazem ówczesnego życia sfer miejskich oraz importowanemi przeważnie z zagranicy (z Niemiec) tematami i opowieściami fantastyczno-moralnemi, które pisali ludzie prości dla ludzi prostych, dla nauki i zabawy, dla morału, ale przedewszystkiem dla śmiechu. Oficjalna zaś, kulturalna, ucywilizowana literatura owych czasów obracała się prawie wyłącznie w kręgu zagadnień szlacheckich. Szlachta zaś była stanem ziemiańskim i rycerskim, nie lubiła miast, a jeżeli wogóle stykała się z życiem miejskiem, to głównie w kręgu spraw dworskich. Głos w obronie doli mieszczan odezwie się w poezji Klonowicza. Mieszczanie lwowscy wystąpią

[1] R. Piłat, *O literaturze politycznej Sejmu czteroletniego.* Lwów, 1872. W. Smoleński, *Publicyści anonimowi z końca XVIII w.* Warszawa, 1912. Tenże, *Kuźnica Kołłątajowska.* Kraków, 1885.

w zimorowiczowskich *Sielankach*, Modrzewski w swej *Naprawie Rzeczypospolitej* dotknie i spraw miejskich, — ale poza tem przeważają w literaturze staropolskiej, obok ogólniejszych — patrjotycznych i politycznych, głównie tematy ziemiańskie, rycerskie i dworskie. Rzecz charakterystyczna, że częściej nawet spotkamy się w literaturze politycznej z głosami, występującemi w obronie doli ludu (np. u Ostroroga, Reja, Skargi, Modrzewskiego i in.), niż z dyskusją, dotyczącą losu i położenia mieszczaństwa i miast. Charakterystyczny rozdźwięk, dysonans, i antagonizm, jaki zaznaczył się między stanem szlacheckim a mieszczańskim, a z którym przypadkowo już spotkamy się w jednym z najstarszych zabytków polskiej literatury średniowiecznej (*Pieśń o zamordowaniu Jędrzeja Tęczyńskiego*, 1461), ciągnie się w kolei wieków aż do czasów Sejmu Czteroletniego. Wtedy dopiero postępowe hasła epoki oświecenia przyczynią się do zasadniczego przełomu w umysłowości polskiej. Przedstawiciele ówczesnej myśli politycznej i społecznej innem okiem dopiero patrzeć zaczną na sprawy miejskie, kulturalną i gospodarczą rolę miast w rozwoju narodu i państwa.

Otóż różne aktualne sprawy i zagadnienia, dotyczące miast i mieszczaństwa, znajdą istotnie swój wyraz w literaturze w. XVIII, lecz, rzecz charakterystyczna, przedewszystkiem w tych utworach, które reprezentowały w ówczesnej dobie gatunek drugorzędny, t. zn. w — powieści.

Złożyło się na to kilka charakterystycznych powodów.

II

Narodziny powieści polskiej przypadają na drugą połowę XVIII wieku. Całkiem inną rolę odgrywał wówczas w literaturze i życiu ów gatunek literacki, niż dzisiaj! Już od czasów pozytywizmu, szczególnie zaś w dobie bieżącej, powieść staje się najpopularniejszą formą utworu literackiego, na tle całokształtu literatury wybijając się na pierwszy plan. Dzisiaj — powieść jest najbardziej poczytna. Powieść trafia do najszerszych rzesz czytelników. Każda nowa powieść poczytnego autora wywołuje duże zainteresowanie i dyskusję. Inne gatunki literackie, w szczególności poezja, stanowczo schodzą na dalszy plan. Jakże to zjawisko wytłumaczyć? Przedewszystkiem tem, że powieść jest tą formą literacką, która przez swą „rzeczowość" i prostotę narracyjną — może odbić w sobie najpełniejszy, najwierniejszy, najrealniejszy obraz życia. Jest ona najwygodniejszym i najlepiej trafiającym do szerokich rzesz czytelników sposobem i środkiem społecznej, kulturalnej, obyczajowej propagandy. Przy tem wszystkiem, ze względu na swoje konstrukcyjne rozmiary i różne sposoby ujęcia tematu — daje powieść współczesnemu autorowi dużo sposobności do poszukiwań za nowemi artystycznemi formami literackiej twórczości.

Zupełnie inaczej przedstawiają się poglądy ludzi epoki oświecenia na istotę i wartość artystyczną i moralną powieści. Tradycje dawnych romansów sentymentalnych lub fantastycznych i cudownych opowieści uprzedzały gruntownie kierowników i współtwórców ruchu umysłowego w epoce stanisławowskiej — w stosunku do powieściowego gatunku wogóle. Epoka racjonalizmu ze swym kultem trzeźwości i rozsądku wysunęła na pierwszy plan w twórczości artystycznej dydaktyzm, postulat *utile cum dulci.* Niezbyt do tego celu nadawał się płaczliwy lub awanturniczy romans, zawierający pełno nieprawdopodobieństw.

„Wzorem zaś historji — pisze Jezierski — i podobieństwem powieści prawdziwej, jak niezmierna moc wychodzi pism romansowych, w których osnowa przypadków zdumiewa czytającego, a bohatyrów i heroin cnoty, zasadzone na samych niepodobieństwach namiętności, rozdrażniają czucia i wprawują w dziwacki sposób myślenia“ [1]. Poniżej zaś w nader charakterystycznem ujęciu zagadnienia rozprawia się Jezierski z popularnym w dobie pseudo-klasycznej postulatem „prawdy uczuć“ i „naśladowania natury“: „Kto zbyt we wszystkiem naśladuje naturę, ten szpeci obyczajów powagę“.

„Pisać romanse w tym kraju — woła anonimowy autor *Listu Paryżanki do Podolanki* (1784) [2] — który ma dosyć dzieł innych, służących do jego oświecenia, rzeczą, ile zdaje mi się, jest obojętną, nie chcę bowiem tak dalece się potępiać, abym nazwał szkodliwą, lubo mieli niektórzy ważne przyczyny i tak sądzenia; ale pisać je w tym kraju, któremu na wielu dziełach braknie, potrzebnych, aby mu dać poznać własne jego pożytki i błędy, potrzebnych, aby go postawić w równości z innemi oświeconemi w Europie narodami, sprawiedliwej naganie podpada“. Z podobnemi sądami spotkamy się też w przekładach z literatury obcej: „Romanse miłosne to książki bardziej niebezpieczne dla dusz cnotliwych, niż które pobudzają do lubieżności i rozpusty“. (*Wychowaniec natury,* 1785) [3]. Ostre ataki na powieść romansową spotkamy w recenzjach i omówieniach *Nowej Heloizy* Rousseau [4]. Romans sentymentalny ośmieszają

---

[1] *Niektóre wyrazy porządkiem abecadła zebrane i stosownemi do rzeczy uwagami objaśnione.* Warszawa, 1791, s. 187—188.

[2] Według Korbuta (*Historja Literatury Polskiej*, wydanie II, s. 137), autorem tej broszury polemicznej mógł być ks. Fr. Siarczyński. Jego również, jako domniemanego autora wymienia Estreicher (*Bibljografja Polska*, tom XXVIII, s. 3). Zob. również K. Wojciechowski, *Przedmowy do pierwszych powieści polskich XIX w.* (*Pamiętnik Literacki*, tom IV, Lwów, 1905).

[3] *Wychowaniec natury z francuskiego przetłumaczony.* Supraśl, 1785, zob. Szyjkowski, *Jan Jakób Rousseau.* Kraków, 1914, s. 214, Estreicher, XXIII, s. 525. Jest to tłumaczenie naśladowcy Rousseau, Gouillarda de Beauvieu, *L'élève de la nature* (1763), dokonane przez Ossuchowskiego.

[4] Podaje je Szyjkowski, *l. c.*, zestawiając również pewne relacje zagraniczne, np. sąd Mrgr. de Ximenes (*Lettres sur la Nouvelle Heloïse)* przy-

poeci stanisławowscy: Naruszewicz, Zabłocki, Niemcewicz, w *Powrocie Posła*[1]. — Rozróżnienie wśród możliwych gatunków powieści przeprowadza dopiero Krasicki w *Panu Podstolim*, potępiając jedynie „romanse sentymentowe, najszkodliwsze, ponieważ w dowcipnie ułożonych intrygach, w wyrazach wdzięcznych, zawierają jad, nieznacznie zarażający umysł, trujący obyczajność". Nic niebezpieczniejszego dla młodych panien nad takowe czytanie! — woła ks. biskup warmiński — „nie mając one jeszcze doświadczenia żadnego, nabijają sobie głowę tem, co czytały, a nie zastanawiając się nad tem, iż czytały bajki, chcą być heroinami"; — co innego już romans bohaterski, „dzieła nadzwyczajne rycerzów, — księgi takowe bez uszczerbku obyczajności czytane być mogą". Istnieje wreszcie trzeci rodzaj romansów, ten „który wdziękiem historji słodzi przepisy obyczajności". Ten rodzaj jest pożyteczny. (*Pan Podstoli*, cz. II, ks. III, r. 10). Istotnie, powieść w wieku XVIII jedynie tylko wtedy miała prawo obywatelstwa wśród uznawanych za wartościowe gatunków literackich, jeżeli służyła celowi dydaktycznemu, a zatem tendencjom politycznym, społecznym, etycznym. W następstwie podobnych sądów stała się ona nawet pewnego rodzaju formą satyryczno-moralnej broszury publicystycznej, ubranej nieraz w nikłą szatę powieściową[2]. „Co jest dla zabawki, zawdy powinno być bliskie prawdy" — powiedział krótko i dobitnie autor *Listu Sandomierzanki do Podolanki* (Kraków, 1784)[3]. „Wyobrażenia wytworzone i narzucone — pisze K. Wojciechowski w swej *Historji powieści w Polsce* (Lwów, 1925, s. 81) — staną się tak silnemi, że echa ich odzywać się będą jeszcze w kilkanaście lat później, kiedy z typu powieści XVIII w. nie zostanie już ani cienia. Jeszcze jednak znajdą się autorowie, którzy tłumaczyć się będą, uniewinniać przed czytelnikami, że popełnili powieść, a na usprawiedliwienie dodadzą, że chcieli przy pomocy powieści wpłynąć na poprawę obyczajów. Tylko że czasem trudno będzie dociec, gdzie się nauka moralna ukrywa".

W takiej to atmosferze rozpoczyna się rozwijać powieść polska, podejmują ją — poza Krasickim — autorzy przeciętni,

---

toczony i skomentowany przez J. Przybylskiego w *Historyczno-krytycznych wiadomościach o życiu i pismach 33 filozofów naszego wieku* (s. 17, 85), oraz sąd p. Genlis w przełożonej na język polski rozprawie p. t. *O zniesieniu zakonów* (1793). Zob. s. 243 i n.

[1] Także w przedmowie do przekładu romansu K. Caûmont, *Historja Małgorzaty z Walezji, królowej Nawary*. Warszawa, 1781. Zob. Szyjkowski, *l. c.*, s. 243.

[2] Jak rozmaitych sposobów dla wyrażania myśli politycznej wówczas używano, świadczy chociażby i wykorzystanie dla tych celów formy dialogu zmarłych Lucjana i Fenelona, która stała się w w. XVIII formą broszury polemicznej, a nawet niekiedy pewnego rodzaju czasopisma perjodycznego. Podobny charakter miały również różne *Listy z tamtego świata na ten przysyłane*, zob. Z. Leśnodorski, *Lucjan w Polsce*. Kraków, 1933, rozdz. VI.

[3] Prawdopodobnie Siarczyński, zob. Korbut, II, 137, Estreicher, XXVIII, 3.

nie dążący w swej twórczości ku celom artystycznym, gdyż głównym ich ideałem była tendencja moralna i społeczna. Nie uważając zaś powieści za dzieło sztuki, tylko za pewnego rodzaju traktat w formę narracyjną ujęty, nie krępowali się żadnemi względami w korzystaniu z wpływów obcych, skutkiem czego niejedna powieść z XVIII w. jest poprostu mozaiką przeróżnych reminiscencyj. Bohaterowie tych utworów, to często papierowe automaty, wyrażające poglądy samego jedynie autora. Brak im pogłębienia psychologicznego, plastyki i życiowej prawdy. A chociaż w powieści stanisławowskiej poruszono wiele aktualnych spraw, które wówczas zajmować musiały umysły współczesnych, zawiązywać dyskusje, rozpalać spory, wywoływać polemiki — wieje z tych utworów pewien chłód. Spokojna rozwaga czasem jest tylko podkreślona akcentem mocniejszego oburzenia w satyrycznej krytyce, lub rozjaśniona jest nastrojem, mniej lub więcej subtelnego humoru.

Przegląd powieści stanisławowskiej, to jednak, jak mówi Gubrynowicz — „wędrówka przez wielki cmentarz, na którym od wieków spoczywa w ciszy poważna suma pracy ducha ludzkiego". Powieściopisarzom naszym z owej epoki brakło jednak „szczerego przekonania, iż pisząc romanse, powinni tworzyć dzieła sztuki. Z tych powodów, aby swym utworom nadać większą powagę i ochronić je przed zarzutem „płochości" lub „lekkości", zmieniali się w polityków, moralistów, kaznodziei. Pamiętać jeszcze trzeba, iż wszyscy z nich należeli do stanu kapłańskiego, przejęci więc byli zawsze rolą nauczycielską" [1]. Niemniej jednak choć powieść jest istotnie „kopciuszkiem literackim" w w. XVIII i służy niemal wyłącznie za jeden ze środków reformy politycznej, społecznej i moralnej [2] — właśnie dzięki temu, że aktualne zagadnienia ujmowała pod kątem zainteresowań szerokiego ogółu — a nie tylko polityki „statystów" i działaczy społecznych, posiada ona dla nas dużą wartość. Wartość kulturalną. Ukazuje, w jaki sposób kształtowały się ówczesne pojęcia moralne, estetyczne, społeczne..., w jaki sposób przeróżne zewnętrzne i wewnętrzne prądy krzyżowały się ze sobą i zapładniały myśl pisarza i polityka. Informuje nas ona, w jakiej formie i atmosferze odbywały się ówczesne spory, polemiki i dyskusje, o ile szeroki ogół — bo dla szerokiego ogółu przedewszystkiem te tendencyjne powieści były przeznaczone — brał udział w ruchu umysłowym, który przetwarzał ówczesne kryterja myślenia i sposoby patrzenia się na życie, na świat, na religię, na państwo. „Nigdy powieść — pisze Wojciechowski — nie była lepszem zwierciadłem ewolucyj społecznych, jak w dobie swych narodzin, i nigdy gorętszą pro-

---

[1] B. Gubrynowicz, *Romans polski w czasach Stanisława Augusta.* Lwów, 1909, s. 141.

[2] P. Chmielowski, *Literatura polska wieku Oświeconego* (*Pamiętnik III Zjazdu historyków polskich w Krakowie.* Kraków, 1900, s. 6).

pagatorką rozmaitych wezwań — treści onych ewolucyj"[1]. I na innem miejscu: „Powieść nasza w. XVIII była tedy nietylko użyteczna, ale pełniła rolę bądź przedniej straży bądź korpusu pomocniczego publicystyki społecznej. Walczyła w imię tych samych haseł, w których obronie występowała literatura polityczna Sejmu czteroletniego, szła na rękę Wielkiemu Sejmowi, była przesiąknięta nawskróś duchem postępowym... Wszystkie odcienie zapatrywań postępowców na potrzebę reformy znajdziemy w ówczesnym romansie"[2].

Oto sądy najwybitniejszych badaczy historji powieści w Polsce. Może są one nawet zbyt surowe, jeżeli powieści ówczesnej przyznają wartość jedynie tylko z punktu widzenia historycznego, a pierwszych powieściopisarzy traktują tylko jako pionierów nowego gatunku. Studjum powieści stanisławowskiej daje również poznać pewne wartości ogólno-kulturalne. Znajdziemy przytem tutaj utwory dość ciekawe i charakterystyczne, które zainteresować mogą i dzisiaj, w każdym razie przynajmniej historyka literatury.

III

Jakżeż zatem ustosunkowuje się owa „służka kwestji społecznej" wobec zagadnień, dotyczących miast i mieszczaństwa? Należałoby przypuszczać, że łącznie z ogólną linją reformy — spotkamy się tutaj z postępowemi sądami na temat spraw miejskich. Istotnie, znajdziemy na kartach powieści stanisławowskiej niejeden głos, podniesiony w obronie mieszczan, lub domagający się opieki rządu nad miastami, w szczególności nad małemi miasteczkami, które wykazywały katastrofalny upadek ekonomiczny i kulturalny. Znajdziemy tutaj charakterystyczne echa reformy w sprawie miejskiej administracji, sądownictwa i praw dla mieszczan, — znajdziemy i propagandę miast, jako ośrodków, wokoło których koncentruje się życie gospodarcze, przemysłowe i handlowe. Ale, przy tem wszystkiem, u tych samych nawet niekiedy autorów, którzy rozpisują się o społecznej roli handlu, o jarmarkach, o nędzy ludności małomiasteczkowej i t. d. — uważny czytelnik natrafi na całkiem inne opinje, nader charakterystyczne. Są to przytem opinje, wiążące się z najaktualniejszemi ideami wieku oświecenia.

A oto materjał szczegółowy:

Rok 1776, jako data ukazania się *Przypadków Doświadczyńskiego* posiada szczególnie ważne znaczenie dla dziejów powieści polskiej. Oto pojawia się książka najwybitniejszego

---

[1] *Zagadnienia społeczne w powieści polskiej w w. XVIII.* Lwów, 1906, s. 4.

[2] *Rozwój powieści w Polsce* (*Encyklopedja Polska Akademji Umiejętności*, tom XXII. Kraków, 1918, s. 111).

pisarza czasów stanisławowskich, reprezentująca pogardzany i zaniedbany dotychczas gatunek prozy. Książę biskup warmiński wyrównuje przytem zaległość, jaką ten dział literatury polskiej wykazywał w stosunku do literatur Zachodu — w sposób, rzec można, uniwersalny, gdyż trzy księgi jego *Przypadków* reprezentują trzy popularne typy romansu (powieść obyczajowo-dydaktyczna, utopja społeczna, romans awanturniczo-sentymentalny). Dodać tutaj wypada, że te trzy doskonałe próbki romansowego gatunku literackiego są równocześnie subtelną satyrą — właśnie na wszystkie te trzy typy, — co znowu nie przeszkadza, by owa potrójna forma opowieści nie mogła się stać doskonałą kanwą dla szlachetnej tendencji moralnej i dydaktycznej, przybranej w humorystyczno-ironiczną szatę.

Otóż w tejże powieści spotkamy się z motywem, który powtórzy się wielokrotnie u różnych romanso-pisarzy. W VIII rozdz. I ks. *Przypadków*[1] przybywa Doświadczyński do Warszawy, — opisujące zaś jego pobyt w stolicy karty powieści, stają się ostrą satyrą na stosunki, panujące w wielkomiejskim świecie, gdzie, by zyskać powodzenie, „trzeba pozyskać trojaką reputacją: galantoma, junaka i filozofa“..., gdzie Doświadczyński wrychle z łaski dam wyzbywa się „nałogu niewczesnej stanowi kawalerskiemu modestji“, gdzie to, „co lud prosty nazywa obmową, ogólna opinja mieni być ucieszným żartem, duszą wybornej konwersacji“. Zawarta tutaj satyra na hulaszcze życie wytwornych sfer stolicy, na nadętą pseudofilozofję, fałszywą uczoność, na różne sztuczki i szalbierstwa różnych niebieskich ptaków, zawodowych szulerów, naciągaczy i pieczeniarzy — utrzymana jest jednak w tonie nader ogólnikowym, podobnie jak opis późniejszych występów Pana Mikołaja na terenie paryskim. Te rozdziały powieści należą do słabszych. Brakło tutaj księdzu biskupowi materjału z bezpośredniej obserwacji. Trudno zresztą przypuszczać, by jako dostojnik kościelny i dworski mógł Krasicki poznać życie wielkomiejskie z tejże strony.

Podobną satyrą na wielkomiejskie sidła i pułapki, które nieopatrznemu młodzieńcowi, gdy w nie wpadnie, grożą utratą mienia, honoru i zdrowia, — jest interesująca powieść anonimowego autora p. t. *Polak w Paryżu, albo dwutygodniowa w temże mieście bytność hr. X.* (Warszawa, 1787). I tutaj życie wielkomiejskie ze swemi wszelkiemi atrakcjami przedstawione jest jako oaza zepsucia. Młody hrabia, Polak, w czasie swego pobytu w Paryżu wpada w ręce oszustów i filutów, którzy wprowadzają go w wielki świat kulis opery i salonów gry, gdzie niedoświadczony młodzieniec trwoni wszystkie swoje pie-

[1] *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, ze wstępem i objaśnieniami Br. Gubrynowicza, (Bibljoteka Narodowa I, 41). — Por. P. Mączewski, *M. Doświadczyńskiego przypadki* (*Pamiętnik Literacki*, t. III, Lwów, 1904).

niądze, wpada w długi i dostaje się do więzienia. Obrazy wielkomiejskiego życia narysowane tutaj zostały z wyborną plastyką i pełnym realizmem, tak w charakterystyce osób, jak i w opisie wypadków i zdarzeń. *Polaka w Paryżu* można uważać przytem za rozwinięcie w osobną powieść paryskiego epizodu *Przypadków Doświadczyńskiego* — przyczem obraz Paryża jest tutaj o tyle pełniejszy, że anonimowy autor obok świata zepsutego pokazuje jeszcze świat inny. Świat ludzi mądrych i wykształconych, którzy stronią od zdradnych wielkomiejskich uciech, a wzamian za to dyskutują poważnie i rzeczowo o sztuce, literaturze, polityce...

Już w I ks. *Wojciecha Zdarzyńskiego*[1], którego autorem jest inny znowu naśladowca Krasickiego, ks. Franciszek Ksawery Krajewski, spotkamy się również z podobnym, jak w I ks. *Doświadczyńskiego,* obrazem zepsutej Warszawy. Niedość na tem. W drugiej części powieści opisana jest podróż jej bohatera balonem na księżyc, wizyta w kraju Sielan (kopja Nipuanów Krasickiego), a następnie pobyt w mieście Modol, które jest poprostu parodją Warszawy. „Miasto Modol — pisze Zdarzyński — jest u Wabadanów całym ich krajem, bo w nim tylko znajduje się obfitość wszystkiego, wyjąwszy pracę, rzetelność i oszczędność, których szukać trzeba na wsi". Ilustracją podobnego poglądu jest obraz życia mieszkańców Modolu, które poświęcone jest wyłącznie tylko różnym „zabawkom". „Jedni bawią się tem, co pochlebia ich wyniosłości, drudzy szukają tego, co się zgadza z ich skłonnościami, inni żenią się i rozwodzą, inni tracą i facjendują, a wszyscy prawie mieszkają, jedzą, mówią, stroją się i ekwipują jak ten naród... który o kilkaset mil jest od Modolu". Dalsze opisy tego przyjemnego miasta są gryzącą satyrą na zbytki, dziwactwa mody, ubrania, urządzenia mieszkań i ogrodów, zbędny import materjałów z zagranicy, wyszukane potrawy, tytułomanję, hazardową grę w karty, zepsute obyczaje, złe wychowanie młodzieży, magiczny urok złota oślepiający ludzi, napuszone dysputy uczonych, lekarzy, prawników, polityków etc. Znajdziemy też tutaj, podobnie jak u Krasickiego i Niemcewicza, satyrę na modną damę. Niema dosłownie jednej dziedziny życia, w którejby autor nie znalazł tematu do satyrycznych inwektyw, przyczem jeszcze ostrzejszych tonów w satyrze na stosunki miejskie, tym razem już bezpośrednio, bez alegoryj — na stosunki warszawskie użył Krajewski w innej swej powieści, a mianowicie w *Podolance wychowanej w stanie natury*[2]. Pewna dziewczyna, wyrosła zdala od ludzi i cywilizacji, przybywa do Warszawy, by poznać nowy, nieznany

[1] *Wojciech Zdarzyński, życie i przypadki swoje opisujący.* Warszawa, 1786. Zob. K. Wojciechowski w *Pamiętniku Literackim*, 1907.

[2] *Podolanka wychowana w stanie natury, życie i przypadki swoje opisująca.* Warszawa, 1784.

jej świat i społeczeństwo ludzkie. Niezepsuty umysł krytycznie patrzy na przeróżne przejawy niesprawiedliwości społecznej, rozwiązłość obyczajów, wypaczenie pojęć etycznych. Na każdym kroku spotyka się Podolanka w tym błyszczącym świecie z fałszem, obłudą, zakłamaniem, pieczeniarstwem, pochlebstwem. Oburza się na wykorzystywanie ludzi do tak najpodlejszych usług jak noszenie swych panów w lektykach, biegający przed pojazdem konnym „laufer" jest dla niej obrazem „znieważenia rodzaju ludzkiego". Nie podobają się cnotliwej pannie swawolne „kopersztychy" („na jednym — surowo przez nią skrytykowanym — była dziewczyna, a do niej łabędź bardzo się przytulał"), które zdobią ściany mieszkań, zamiast wizerunków onych „Czarnieckich, Sobieskich, Zamojskich, Chodkiewiczów, którzy współczesnym za przykład służyć winni", lub choćby miast podobizny owej cnotliwej Zemboczyńskiej, którą „wstyd i wierność przez czas długi trzymała na wieży" [1]. Wyśmiewa Podolanka lekarzy, nadużywających pewnych zabiegów (przypominają się tutaj moljerowscy aptekarze), a dalej prawników, „którzy są bardzo potrzebni, aby nas kłócili i godzili. Zowiemy ich patronami, bo ich wzywamy do zawikłania naszego majątku, tłumaczenia prawa jak nam się podoba, wybiegów rozumnych, aby przedłużyć kłótnię i odwlec do czasu sprawiedliwość". Piętnuje dalej bystra obserwatorka okrucieństwo wytwornych kobiet, z rozkoszą przypatrujących się egzekucji nieszczęsnych skazańców — modną mszę, w czasie której kościół staje się „miejscem rozrywki i tandetą na twarze ładne", — pojedynki, wynikające z fałszywie pojętego honoru, który każe ludzi zabijać „o głupstwo", drobne trącenie nieostrożne ręką, słowo jakie obojętne, obstawanie przy prawdzie, gdy kto kłamie, pierwszeństwo w tańcu, niegrzeczne przegranie w karty. Takiego pospolitego mordercy, który w pojedynku zabił przeciwnika, opinja nietylko nie ściga, lecz nawet „damy milej na niego spoglądają". „Przodkowie nasi nie byli tak manierni, przeciwnik dostał w pysk i oddał, jeżeli mógł, nie czekając długo i nie naznaczając miejsca".

Cytowane szczegóły ilustrują charakter powieści, w której powtarzają się poza tem satyryczne motywy zawarte w *Zdarzyńskim* i *Doświadczyńskim*.

Powieści Krajewskiego nie mają większej wartości literackiej, są mało oryginalne, a dowcip ich jest dość pospolity, zwłaszcza w zestawieniu z wykwintną ironją księcia biskupa warmińskiego. Niemniej jednak, i *Zdarzyński*, i *Podolanka* zainteresować musiały współczesnych sobie czytelników, i fantastycznością pomysłów, i szerokim humorem, i pięknym celem

[1] Cnotliwa dama z czasów Bolesława Śmiałego, która „warując wstydu i cnoty swojej, widząc, iż zewsząd górę wzięła wszetecznej młodzieży niekarna żądza, na wieży kościoła Zemboczyńskiego przez długi czas taiła się, powrozem sobie żywność, od czeladzi nagotowaną wciągając".

moralnym, — dla nas zaś dzisiaj są cennym materjałem dla poznania rysów obyczajowych epoki [1].

Z satyrą na miasta spotkamy się także i w innej powieści z tych czasów, a mianowicie w *X. Plebanie* Kossakowskiego (Warszawa, 1786). Występuje tutaj pewna epizodyczna postać, obiecujący młodzieniec, syn zamożnych wieśniaków, wzorowo wychowany przez rodziców, który jednak po studjach odbytych w mieście, odmienił się zupełnie. „Układny jest w formach — żali się jego matka — ale zasmuca wszystkich rozwiązłą o religji i obyczajach mową. Szydzi z nabożeństw, postów i dobrych uczynków, gada wysoce, i śmiało o wszystkiem sądzi, nasze duchowne prace i nas samych wyśmiewa, zamieszanie i niepokój w domu sprawuje, do kościoła nie daje się namówić“. Miejskie wychowanie przewróciło do tego stopnia w głowie napuszonemu adeptowi filozofji oświeconej, że urąga rodzicom i staremu poczciwemu księdzu, — „co to za pyszny klecha! — wołając — najpierwszej godności prałaci całują damy w ręce w Warszawie, a on tu swojej brudnej łapy nie usuwa od pocałowania!“ W dyskusji na tematy religijne śmiały młodzieniec wykazuje w *Starym Testamencie* różne „kontradykcje, nieregularności i absurdy“ — Mojżesza, Daniela i Salomona nazywa rozbójnikami i łotrami. Wątpi w cuda, lekceważy Ojców Kościoła, uwielbia jedynie „Bolingbroka, Mirabeau, Boulangera, Hueta“ (których n. b. zna, jak się później okazało, tylko z... nazwiska). — W tejże powieści jedna z wieśniaczek, do której zaczął się zalecać miejski fircyk, częstuje swego niefortunnego adoratora poważnym wykładem na temat moralności: „Nie rozumiej waszeć, żebyśmy my nieznali tego wszystkiego, o czem waszeć rozumnie chcecie gadać, ale gdyby bydlęta nasze mogły się tylko z wami rozmówić, pokazałyby się jedynie bieglejszemi w tej zabawce, niżeli waszeć. My stan małżeński szanujemy, bo znamy, że to jest sakrament, mówiemy o nim nie dla rozpusty, ale tak jak o rzeczy świętej, wy zaś (w mieście) z tego śmieszki stroicie i dlatego prowadzicie życie nędzne, a często umieracie w szpitalach“.

Nie koniec na tem. Poza satyrycznemi obrazami współczesnego życia miejskiego (wszystkie te ataki wymierzone były przedewszystkiem przeciw stosunkom warszawskim), spotkamy też w powieści stanisławowskiej krytykę stosunków miejskich w obrazach utopij społecznych, gdzie apoteoza szczęścia pierwotnych ludów, gloryfikacja sielskiej poczciwości, kult rolnictwa i ziemiańskich warunków gospodarczych — łączył się z inwektywami na ogniska cywilizacji i gęste skupienia ludności osiadłej, jednem słowem miasta. Krytyka tutaj nie zwraca się już jedy-

[1] W każdym razie sąd Gubrynowicza, że *Zdarzyński* to tylko „traktat szacowny ale nudny“ (*Romans...* s. 117), i że to właściwie tylko „niezdarna kopja Doświadczyńskiego“ (Wstęp do wydania *Doświadczyńskiego*) — jest trochę zbyt skrajny i surowy.

nie przeciw niemoralności i zepsuciu błyskotliwego wielkomiejskiego życia, jak to miało miejsce w powyżej omówionych fragmentach. Uderza ona tutaj już w miasta wogóle, to znaczy w wielkie ludzkie zbiorowiska i organizację ich życia, zajęć i zatrudnień ich mieszkańców. Poza utopją nipuańską u Krasickiego najsilniej obraz ten zaznaczył się w ustroju ludu Sielan w *Zdarzyńskim* Krajewskiego.

„Dziękuję Opatrzności — woła w rozmowie ze Zdarzyńskim sędziwy Sielańczyk Satumo — że nas zachowała od tych osad szkodliwych, i cnocie, i społeczeństwu. Miasta wasze są składami tych zbytków zagranicznych, które handel wprowadza z zepsuciem obyczajów i rozwiązłością życia. Łakomstwo poprowadziło was w odległe kraje, abyście szukali w nich bogactw, opuszczając prawdziwy skarb, jakim jest rolnictwo. Wiejskie wasze osady, właściwe siedlisko cnoty, wzgardzone od was, tych tylko stały się mieszkaniem, którzy wam w zbytkach wyrównać nie potrafią. Cóż za korzyść macie z miast waszych? Oto tę podobno, iż żądze wasze nieposkromione w wymysłach zmiękczyły wam serce i odrodnymi was uczyniły od przodków... Ta mniemana wspaniałość z wysokich stosów kamieni według dziwacznych ustaw architektury waszej zrobiona, cóż przydać może tej ozdobie, którą każdemu krajowi dała natura? Rola, wydając z łona swego pożywienie dla nas, nie potrzebuje innej ozdoby, jak tę, gdy ją czyniemy żyźniejszą. Zamiast uprawy, podsycającej jej płodność, zawalasz jej łono stosami czczych kamieni, aby się w tem miejscu stała dla ciebie niepłodna. Znoszone na jedną kupę rozproszone głazy, które natura w głębi ukryła, zostawując dosyć grubą warstwę, abyś ją orał pługiem, zdaje się szukać raczej zguby twych ziomków, a nie ozdoby kraju... Jakże śmiesz wystawiać tyle tysięcy ludzi spędzonych do kupy i zamkniętych zewsząd murami, na zarażone powietrze oddechem niezliczonych tam stworzeń, szkodliwe wapory z kanałów, jatek i fabryk, różnego rodzaju, zarażających fetorem całą okolicę? Miejsce takie może być uciech i rozrywek miejscem, gdzie powietrze, którem oddechasz, obciążając grubemi humorami głowę, czyni cię ponurym i wzdychającym, a zamiast zdrowia, którego szukasz w uciesze, truje ci życie... Ta grubość powietrza, tamując oddech w płucach i bieg krwi zgęstwionej jest podobną przyczyną gnuśności i próżnowania, w którem żyje większa część mieszkańców waszych... Ileż podstępów oszukania, zazdrości, kradzieży, gwałtów, rozbojów i innych szkaradnych występków przebywa pod temi gmachami, których wspaniałość i powierzchowna ozdoba łudzi oczy wasze i ciągnie do siebie. Ile niepotrzebnych ludzi pod imieniem policji utrzymujesz tym końcem, aby przytłumić zbrodnie, nie mogąc ich wykorzenić... Jakichże na miejsce tych ludzi, którymi rozwiązłość i sromotna choroba zawala szpitale wasze, codzień je okropną śmiercią tych nędznych rozpustników wypleniając, dostaniecie mieszkańców? Oto takich podobno, którzy

przez gnuśność rzucając rolnictwo, szukają dla siebie swobodniejszego życia i całą nadzieję wyżywienia swego w przemyśle, albo też w zbrodni pokładają".

Przytoczyłem te dłuższe ustępy w całości z tego względu, że jest to najobszerniejszy i najbardziej radykalny w całem piśmiennictwie stanisławowskiem atak na życie osiadłe w miastach, gospodarkę miejską, kulturę i etykę tych murowanych ośrodków cywilizacji. Rozliczne satyryczne wycieczki przeciw miastom spotkamy poza tem i w innych jeszcze powieściach. Kanonik Jezierski, „cięty publicysta, który poto tylko pisze swoją cudacką *Rzepichę*, by swe uwagi o szlachcie, mieszczanach i chłopach popularyzować" [1], tak się wyraża o miastach: „Mieszkańcy miast, pod których wielkością obciążona jęczy ziemia, po większej części wyzuli swoich następców z pamiątki wstydu, powierzchowną przystojnością nadgradzając tylko jego powinność", „miasta główne, przybytki wielkości świata, są siedliskiem występków i zbrodni, a jako na miłości porządnej i w niej wierności zawisł rodzaj ludzki na ziemi, aby kanały krwi płynącej wiekami nie zmąciły się pomieszaniem, tak w miastach przewrotna w miłości rozpusta utrzymuje wszystkie rodzaje grzechów, rozpusta wykorzeniła cnoty, wygasiła religją, rozrzutnością straciła majątek, zniszczyła zdrowie i siły ciała, poprzerabiała młodzież na jakieś poczwary w społeczeństwach ludzkich". Krytyka ta zawarta jest w rozmowie Rzepichy ze swą matką, która po rozważaniach ogólnych rozwodzi się dalej nad różnemi zagadnieniami bardziej już szczegółowemi. Analizując życie kobiety miejskiej, dochodzi do przekonania, że jest ona ciągłym „łupem próżności", że zabiega ustawicznie o przypodobanie się mężczyznom, że, chcąc być kochana od wszystkich przewrotną miłością i chcąc być piękną na zawsze, sztuką pomaga naturze. „Żaden wódz nie szykuje z większą uwagą i pilnością swojego rycerstwa do boju, jak zalotnica układa ozdobę swojego upiększenia i sposoby przymilenia się, aby zamierzoną zdobycz przygarnąć". „Jakżeż nędznem jest życie takiej istoty na starość, gdy się już objawia wszystkim tajemnica jej lat, gdy wdzięki przekwitają i dopiero wtedy „wieczne nudzenie nastaje", niepokój, rozpacz, samotność bez żadnej osłody. Zupełnie inaczej na wsi. Tutaj „poziomy rodzaj ludzi, pracą do ziemi przywiązany, nie tak w pożyciu swojem pokazuje skażone zbrodniami i zgorszeniem niesforne stadła małżeńskie". Mąż tutaj najwyżej „wytłucze żonę, osobliwie jeżeli jest podczas gniewu męża świegotliwa". Ale na tem koniec. Niema rozwodów, niema zemsty w miłości. Wszelkie nieprawości wyemigrowały do miast.

---

[1] P. Mączewski, *Doświadczyńskiego przypadki*, s. 37.

Niedosyć jednak ludziom miejskim, że życie swoje skrępowali „sztuką", wtłaczając je w nienaturalne, rozwydrzone formy. Nie darowano nawet i naturze... roślinnej. Rośliny w ogrodach miejskich „przymuszone są wyścigiwać porę czasu w swym wzroście i dojrzałości". — Rzepicha gani te wymysły, na któreby nigdy nie pozwolili sobie wiejscy ludzie, gdyż oni wiedzą, „że gdzie prosto jej z rąk Opatrzności bogowie dali swe dary, tam tylko potrzeba pracy i starania, a nie żadnych dziwactw". Oto uwagi, które wypowiada „przedhistoryczna" kobieta w rozmowie ze swą córką Rzepichą, przyszłą żoną Piasta kołodzieja — na temat życia wielkomiejskiego, któremu się przypatrzyła na jarmarkach w... Kruszwicy. Autor tejże powieści nie silił się nawet, by w przybliżeniu dać czytelnikowi obraz historyczny, — fabuła utworu była tylko pretekstem do wysnuwania refleksyj aktualnych[1].

Tak się przedstawiają niektóre opinje pisarzy stanisławowskich o życiu miejskiem. Jakżeż podobne sądy wytłumaczymy w wieku reformy społecznej, w dobie walki o prawa dla miast, w okresie propagandy haseł gospodarczych? I to jeszcze w powieści, która, jak to wyżej wspomniano, stała na usługach reformy. Sprzeczność ta jest jednak tylko pozorna.

Omawiane powyżej fragmenty powieściowe możemy podzielić na dwie grupy. Z jednej strony spotkamy tutaj liczne ustępy satyryczno-dydaktyczne z tendencją przeciwstawiania się szkodliwym, demoralizującym romansom, z wysunięciem natomiast celu i hasła: — „uczyć i naprawiać". Z tem samem zjawiskiem spotkamy się zresztą i w poezji stanisławowskiej. Krasicki, Zabłocki, Naruszewicz nader ostro występowali przeciw różnym nieprawościom wieku zepsutego. Miasto zaś, najliczniejsze skupienie ludzkie, centrum życia towarzyskiego i politycznego, ognisko wszelkich nowomodnych prądów i haseł — dawało autorowi najwięcej materjału do obserwacji i tematu do satyry na upadek narodowych cnót, na cudzoziemczyznę, modną filozofję, bezbożność, stroje, obyczaje.

Osobno zaś wypada zaznaczyć, że satyra powieści Krasickiego, Krajewskiego, Kossakowskiego w tym wypadku nie uderza właściwie w miasta i stan mieszczański we właściwem tego słowa znaczeniu. Błyskotliwe zabawy, uciechy i zbytki, opisane na kartach *Doświadczyńskiego*, *Zdarzyńskiego*, *Podolanki* — to życie przedstawicieli warstwy szlacheckiej, która skupiała się w mieście wokoło dworu królewskiego i dworów możnych panów. Bohaterami życia wielkomiejskiego są u powieściopisarzy stanisławowskich możni ziemianie, posiadający

---

[1] Franciszek Salezy Jezierski, *Rzepicha, matka królów, żona Piasta, między narodami sarmackiemi słowiańskiego monarchy tej części ziemi, która się nazywa Polska.* Warszawa, 1790, II wydanie, 1794.

po miastach częstokroć swe własne luksusowe pałace, do których przyjeżdżają ze wsi, ażeby się bawić i trwonić pieniądze. Zgraja filutów, oszustów i pieczeniarzy, która się pląta po pokojach i antyszambrach wytwornych modnisiów, kochających się w zbytkach magnatów, sfrancuziałych snobów — to zdeklasowane odpryski owego błyszczącego świata. Spotkamy bowiem tutaj obok rzeczywistych awanturników i innych ciemnych figur, wywodzących się z nizin i mętów społecznych — także i autentycznych bankrutów, zrujnowanych moralnie i materjalnie potomków szanownych — ozdobionych klejnotem szlacheckim rodzin. Świat salonów, dumnych pałaców, wysokich powozów, pudrowanych peruk i kusych cudzoziemskich fraczków — nie jest prawdziwem obliczem Warszawy, — podobnie jak świat intryg i krętactw lubelskich kauzyperdów, pieniaczy i „pośredników", opisany tak barwnie i plastycznie w pierwszej księdze *Przypadków Doświadczyńskiego* — nie jest rzeczywistym obrazem życia prowincjonalnego miasteczka [1]. To świat szlachecki, przeniesiony na grunt wielkomiejski. Świat zamożnej, żyjącej nad stan magnaterji — a w ostatnim przykładzie szlachecki świat prawniczy i trybunalski.

Natrafiliśmy jednakowoż w zestawianych powyżej fragmentach powieści stanisławowskiej i na ustępy, które zwracają się już wogóle — ogólnie i teoretycznie, programowo, że się tak wyrażę, przeciw życiu miejskiemu, jego kulturze, rozwojowi, cywilizacji. Spotykamy się zatem u pisarzy stanisławowskich częstokroć z wyraźnem uprzedzeniem w stosunku do miast — nawet, jeżeli pominiemy całą satyrę na błyszczący, miejski świat szlachecki. Przykładem tutaj najlepszym może być chociażby Krasicki, który w *Panu Podstolim* nie taił wcale niechęci ku miastom wogóle, przekładając nad ich zgiełk — ciszę i spokój wiejskiego ziemiańskiego życia. Może nawet i te, ściśle osobiste, domatorsko-kontemplatywne upodobania, zamiłowanie do ogrodnictwa i sielskiego gospodarowania — przyczyniły się, że i on, i jego naśladowcy stale miasto będą uważali za siedzibę różnych nieprawości, a wieś za osadę szczęśliwości i cnoty. Bo tu już następuje trochę naciągnięte rozróżnienie: „Wieś antytezą miasta". Adam Wawrzyniec Rzewuski, w swej książce p. t. *O formie rządu republikańskiego myśli* (Warszawa, 1790) — zwróci się do czytelnika, aż z tak gorącym apelem: „O zacni i kochani moi współziomkowie, obyście jak najdalej od tego siedliska intryg i podłości (t. zn.

[1] Oto synteza nauk, jakie Doświadczyński wydobył ze swego pobytu w Lublinie: „Nauczyłem się, że kto ma sprawę, koniecznie mu do wygranej trzech rzeczy potrzeba. Pierwsza z nich kredyt lub wsparcie możnych protektorów. Druga, znajomość, przyjaźń lub pokrewieństwo z sędziami, a w niedostatku, ten dzielny sposób, którego lubo wyrazić nie śmiem, w potrzebie jednak albo wyrówna lub więcej dokaże nad przyjaźń i pokrewieństwo. Na końcu się zwyczajnie kłaść zwykła sprawiedliwość interesu".

od miasta) znajdować się mogli, o wy szanowne cnoty, równości i pokoju osady, mieszkanie niegdyś ulubione przodkom naszym, dzisiaj od niebacznych prawnuków wzgardzone pola i wioski!“ [1]

Na ukształtowanie się podobnych poglądów wpłynęło kilka różnych czynników. Przedewszystkiem ziemiańskie tradycje staroszlacheckie, zamiłowanie do gospodarowania na roli. Odpowiednikiem tych życiowych poglądów są zaś ziemiańskie tradycje literackie, sięgające czasów Kochanowskiego i Reja. Odegrały tutaj też pewną rolę i zakorzenione stanowe przesądy (wszyscy autorowie omawianych powieści to reprezentanci stanu szlacheckiego), konserwatyzm ziemiański, uprzedzenie do stanu mieszczańskiego, niechęć do rzemiosła, handlu etc. W wielu utworach literatury tych czasów znajdziemy niejedną wyrozumowaną i postępową rację społeczną i polityczną obok różnych uczuciowych, powiedzmy „atawistycznych“ uprzedzeń, w różny sposób znajdujących swój wyraz. Ogółem biorąc, piśmiennictwo stanisławowskie zachowuje, mimo swej całej postępowości, wiele rysów tradycjonalistycznych i konserwatywnych. Gorąco i namiętnie propagowane idee wieku Woltera, nastroje kosmopolityczne, demokratyczne, liberalne — wiązały się nieraz i splatały w jedną całość z tem, co było ortodoksyjnie polskie, rygorystyczne, tradycyjne. Przykładem najlepszym może być tutaj znowu — Krasicki, filozof racjonalista, postępowiec, pozornie typowy reprezentant wieku oświeconego, w istocie swej wewnętrznej jednakowoż (zwłaszcza w późniejszym okresie życia) konserwatysta, chwalca *temporis acti*, który wraz ze

---

[1] Wprawdzie książka Rzewuskiego nie jest powieścią, tylko polityczno-moralnym traktatem, jednak warto tutaj właśnie przytoczyć kilka ustępów najsilniejszego w literaturze w. XVIII ataku na miasta, tem bardziej, że myśli w niej zawarte, pokrywają się często z poglądami powieściopisarzy stanisławowskich, wyrażonemi powyżej: „Stolica każdego państwa jest przepaścią dobrych obyczajów, tam zbytek szalony możnego, zasmuca niedostatek ubogiego, tam są wszędy widoki wzgardy i dumy, nędz i żalu, zbyt wielka nierówność majątku i doli ludzkiej niesprawiedliwie dla możnych okazywane względy, zbytnie poniżenie zasługi skromnej, która intrygą gardzi i protektorów nie szuka, przemoc tak dzielna przykładu, która koniecznie mniej stały umysł pociąga i wiąże we wszystkie mówię widoki, nie uleczoną trucizną zarażają umysł młodego, chce w tem mieście znaczyć, przyjechał aby się tylko zabawił, ale taż sama rozrywek kolej już go znudziła, niema pewnego celu, szuka więc tego nędznego między ludźmi znaczenia, nie pyta się o haniebne i wstydzące istność wolnie zrodzoną śrzodki, aby tylko swojej dobiegł mety, czołga się, zmyśla, obmawia, zakłóca, a chcąc się wszystkim podobać, na wszystkich rzuca potwarze, cnotę i zbrodnię bez żadnej różnicy, jak mu potrzeba równie czerni i chwali i tak pełniąc przez lat kilka rzemiosło szpiega i podchlebcy, staje się występnym... Głos cnoty w nim się czasem odezwie, chce się do ulubionej przodków powrócić dziedziny, pragnie się rzucić na łono natury, przypomina sobie, jak pod jej okiem dnie mu swobodnie płynęły, ale jej prawa i natchnienia nikt bezkarnie nie przestąpił, kto raz naturę porzucił, już mu do niej wrócić nie wolno... Tylu sławnych ludzi pióra jawnie dowiedły, że najpierwszego źródło zepsucia obyczajów jest nałóg mieszkania w stolicy...“

swym Podstolim, jako dewizę życia mógł sobie postawić hasło: *Moribus antiquis.* Pomiędzy staropolskim sarmatyzmem, a francuskim kosmopolityzmem istniał cały szereg ogniw pośrednich. Są to wszystko skomplikowane zagadnienia kulturalno-psychologiczno-społeczne.

Tradycyjna niechęć do życia w owych potępionych siedzibach grzechu mogła się zaś tem swobodniej na kartach powieści stanisławowskiej zaznaczyć, — że w podobnym kierunku zmierzały pewne społeczne prądy i kierunki umysłowych zainteresowań w. XVIII. Chodzi tutaj mianowicie o echa ekonomicznych teoryj fizjokratycznych, które ważną rolę odegrały w kształtowaniu się poglądów na zagadnienia gospodarcze w Polsce w w. XVIII. To z jednej strony, z drugiej zaś przyczynił się tutaj wydatnie wpływ filozofji społecznej J. J. Rousseau.

O ile krytyka miast może mieć związek z teorjami fizjokratycznemi?

Francuski fizjokratyzm — jako osobna szkoła ekonomiczna, wyrosła na gruncie reakcji przeciwko merkantylizmowi i dążąca do zastąpienia go systemem gospodarki liberalnej — skrystalizował się w w. XVIII. Punktem wyjścia teoryj fizjokratycznych była idea, że natura jest źródłem wszelkich dóbr i bogactw, że jedynie tylko zatem gospodarstwo wiejskie produkuje dobra wytwórcze, jako że koszta uprawy ziemi są bez porównania niższe od wartości plonów, które ziemia wydaje. Według tych poglądów — rolnictwo więc jedynie przynosi zysk czysty. Rzemiosła, przemysły — nie są zatem produkcją, tylko przetwórczością. Jedyną klasą produkującą, klasą żywicieli społeczeństwa są rolnicy, inne klasy są nieprodukujące, „jałowe". W konsekwencji fizjokraci francuscy domagali się szczególnej opieki rządu nad rolnictwem, domagali się zniesienia wszelkich ciężarów, utrudniających wolną produkcję rolniczą, domagali się ułatwienia rolnikom wynajdowania rynków zbytu i zapewnienia swobody i wolności rozwoju handlu wewnętrznego. Fizjokratyzm — ogólnie biorąc — dążył zatem do wysokiego podniesienia znaczenia i roli rolnictwa, oraz ograniczył zakres mieszania się państwa do wewnętrznych spraw gospodarczych — do właściwego minimum [1].

Otóż właśnie fizjokratyzm był w Polsce w drugiej połowie w. XVIII „oficjalnym, naukowym systemem ekonomicznym" [2]. Najwybitniejsi polscy ekonomiści z tego czasu, Popławski, Stroynowski, piszą dzieła, rozwijające teorje naukowe fizjokratyzmu — z temiż zasadami spotkamy się jeszcze w wielu innych drob-

---

[1] Fr. Quesnay, *Tableau économique,* 1758, *Physiocratie, ou constitution naturelle du gouvernement le plus avantageux au génie humain,* 1768. — Naukowe podstawy fizjokratyzmu stworzyli poza tem Mercier de la Rivière, Mirabeau (starszy), Baudeau, Turgot, Dupont de Nemours.

[2] St. Grabski, *Zarys rozwoju idei społeczno-gospodarczych w Polsce.* Kraków, 1903, t. I, s. 41.

niejszych artykułach i pismach politycznych. Niedosyć jednak na tem. O ile Szelągowski w swem studjum p. t. *Pieniądz i przewrót cen w XVI i w XVII w. w Polsce* (Lwów, 1902), dawną politykę ekonomiczną Polski nazywa merkantylizmem, o tyle Korzon w swych *Wewnętrznych dziejach Polski za Stanisława Augusta*[1] dowodzi wręcz odwrotnie, że nasi ekonomiści w XVIII w. „nie potrzebowali w tym razie być uczniami Francuzów, ponieważ całe prawodawstwo, wszystkie *Volumina Legum*, cała historja finansów i handlu polskiego od końca XV w. nie jest niczem innem, tylko systemem fizjokratycznym w najobszerniejszym rozwoju i najbardziej krańcowej wyłączności". Pogląd ten podziela Grabski[2], zaznaczając, że „przewodnie zasady polityki ekonomicznej polskiej szlachty od połowy XV w., były to podstawowe myśli fizjokratyzmu o rolnictwie, jako jedynem źródle bogactwa narodowego... Polityka ekonomiczna Rzeczypospolitej rozwijała się stale w kierunku idei fizjokratycznych zaś o tyle, że była z zasady polityką interesów rolnictwa i wszystkie inne sprawy z punktu widzenia tych ostatnich w pierwszym rzędzie traktowała". Z tychże to właśnie przyczyn polska polityka gospodarcza w stosunku do miast wykazała tak zgubne skutki. Uznawanie za główne źródło bogactwa krajowego jedynie tylko rolnictwa, popieranie w pierwszym rzędzie interesów wytwórcy produktów surowych, brak starania o rozwój, a nawet krępowanie wewnętrznego handlu, skupionego w rękach polskich, kasowanie przywilejów handlowych i cechowych — doprowadziło ostatecznie do zrujnowania miast. Wprawdzie szlachta, mimo istotnej niechęci ku miastom i mieszczaństwu, mimo nader zazdrosnego strzeżenia swych stanowych praw i przywilejów, nie dążyła w jakiś programowy sposób do niszczenia dobrobytu miejskiego — niemniej jednak polityka jej w stosunku do miast okazała się z gruntu zgubną.

Tak zatem „fizjokratyzm znakomicie odpowiadał tradycyjnym poglądom ekonomicznym społeczeństwa polskiego w XVIII wieku". Mogłoby zastanowić kogoś, że stronnictwo reformy, stronnictwo postępowe w w. XVIII wyznaje konserwatywne zasady ekonomji, które doprowadziły Polskę do niezbyt pomyślnych wyników w dziedzinie gospodarowania. Istotnie, jak pisze Grabski, mimo swego rozpowszechnienia nie stał się fizjokratyzm w Polsce „panującym poglądem na świat" i „głównym orężem teoretycznym stronnictwa reformy". Uczeni ekonomiści podjęli jednakowoż właśnie owe teorje, gdyż w owych czasach „ruch reformy objawia się w pierwszem po rozbiorze 1772 roku dziesięcioleciu w pracy organicznej, polegającej przedewszystkiem na przyswojeniu narodowi współczesnej nauki zachod-

---

[1] T. II, s. 27, cytuję za Grabskim, *l. c.*, s. 22 i nn.
[2] Grabski, s. 34, 42.

niej". Poza systemami fizjokratycznemi Popławskiego i Stroynowskiego, systemami, modyfikowanemi zresztą „w kierunku podstawowych żądań prądu reformatorskiego" — istnieją systemy inne, wiążące zasady merkantylizmu z fizjokratycznemi (Staszyc, Nax), lub reprezentujące kierunek kamerylistyczny (Wybicki, Mitzler, artykuły *Monitora*, poza tem artykuły *Gazety Narodowej i Obcej*). Zagadnienia te wykraczają jednak poza ramy niniejszego studjum. Chodziło mi tylko tutaj o wykazanie, jak wiele różnorodnych idei i prądów krzyżowało się w umysłowości czasów stanisławowskich w dobie reformy, jak rozmaite odbicia tychże haseł i tendencyj znajdziemy w powieści stanisławowskiej. Szczególnie ważne jest zaś zagadnienie, jaką postawę w stosunku do miast zajmują powieściopisarze stanisławowscy. Nie twierdzę, że krytyczne uwagi o miastach i życiu miejskiem, przez nich wypowiadane, są wynikiem tych właśnie, tak popularnych w dobie reformy fizjokratycznych teoryj. Wolno jednak przypuszczać, że zarówno tradycyjne upodobania szlachty, jak i modne ekonomiczne hasła, głoszące zasady, że rolnictwo jest jedynem właściwem źródłem bogactwa narodu — przyczyniły się do wytworzenia tej atmosfery propagandy i apoteozowania życia wiejskiego, życia rolniczej ludności, życia ludzi produkujących — które się przeciwstawia życiu klas miejskich, nieproduktywnych. W każdym razie i powieści Krajewskiego, i Jezierskiego ukazały się niedługo po wydaniu głównych polskich systematów fizjokratycznych Stroynowskiego i Popławskiego[1].

Jeżeli zaś chodzi o stronę pozytywną, to znaczy o atak na miasta i życie miejskie, to tutaj łatwo już będzie znaleźć wyraźne źródło, z którego płynęły podobne hasła i idee. Otóż tem właśnie źródłem jest filozofja społeczna Jana Jakóba Rousseau.

Filozof genewski był w Polsce w dobie stanisławowskiej nader popularny. „Dzieła Woltera, Russa, Hume, Fryderyka nigdy nie były drukowane w kraju — pisze anonimowy publicysta w *Pamiętniku Politycznym i Historycznym* w 1789 r.[2] — a jednak pełno ich u nas, tak dalece, że gdyby były drukowane w polskim języku, nie mogłoby się ich znajdować więcej". — „U najmodniejszych dam — ironicznie wyraża się Krasicki — zastaniesz Wmć Pan na gotowalniach tuż przy bielidle księgi pana Rousseau, filozoficzne dzieła Woltera, i inne

---

[1] X. Antoniego Popławskiego *Zbiór niektórych materyj politycznych* ukazał się w r. 1774, X. Hieronima Stroynowskiego *Nauka prawa przyrodzonego, politycznego, ekonomji politycznej, i prawa Narodów* wyszła w r. 1785, Krajewski swego *Leszka* pisał w r. 1789, *Podolankę* w r. 1784, *Zdarzyńskiego* w r. 1786, Jezierski *Goworka* wydał w r. 1789, *Rzepichę* w r. 1790.

[2] Artykuł p. t. *Roztrząśnienie uwag pisarza jednego nad wolnością drukowania* (*Pam. Polit. i Histor.*, r. 1789, s. 919) — cytuję za Szyjkowskim *Myśl J. J. Rousseau w Polsce.* Kraków, 1914, s. 106.

podobnego rodzaju pisma" [1]. Teorje „obywatela z Genewy stają się głęboko osadzoną częścią składową polskiego ruchu publicystycznego w drugiej połowie XVIII stulecia — pisze Szyjkowski — także gleba polska wchłania i przerabia cudzoziemskiego pisarza do tego stopnia, iż bez indygenatu prawnego staje się on najpopularniejszym głosicielem instynktów szlacheckich" [2]. Duży wpływ Jana Jakóba zaważył też i na powieści polskiej [3]. Liczne echa jego poglądów społecznych, poglądów na ustrój państwa, na stosunek warstw społecznych względem siebie, na demokrację, zagadnienia władzy i rządu znajdziemy na kartach *Doświadczyńskiego*, *Pana Podstolego*, *Zdarzyńskiego*, *Leszka Białego*, *Podolanki*, a także *Goworka* i *Rzepichy*. Znajdzie się też tutaj i niejedna reminiscencja z poglądów autora *Nowej Heloizy* na sztukę; w szczególności w *Polaku w Paryżu* (rozmowa o sztuce i teatrze) i w *Podolance*. W tej ostatniej znajdziemy bowiem wykład jej bohatera o naukach i sztukach oraz rozważania samej bohaterki głównej na temat teatru, jednego z dziwactw i nienaturalnych wybryków miejskiego życia. W swej surowej krytyce wyśmiewa się Podolanka z teatru, jako z widowiska sztucznego, nienaturalnego, fałszywego: „Podniosło się płótno, obaczyłam wzgórek zrobiony z tarcic, a z obu stron parawany, na których brzydko były wymalowane drzewa i budynki. Tę salę kończyło wielkie prześcieradło, źle także malowane i w kilku miejscach przetarte. Niebo było reprezentowane z papieru błękitnego, które zawieszano na sznurach, jak praczki wieszają, susząc bieliznę. Widziałam słońce, które było zrobione z pochodni, wsadzonej w latarnię... Potem race ze szmermelem czyniły grzmot, łyskawice, pioruny... Prawdziwych ja się boję, rzekłam do hrabiego, twoi ludzie są jak dzieci, które lada fraszka bawi..." Otóż podobne poglądy wolno uważać za echo z *Lettre sur les spectacles (Lettre à Dalembert)* Rousseau, — tem bardziej, że krytykę teatru, jako sztuki niemoralnej, zawierają także specjalnie dla Polaków napisane *Considérations sur le gouvernement de la Pologne et sur sa réformation projetée*, które z Paryża do kraju przywiózł Wielhorski w r. 1775 [4].

Jedną zaś z przyczyn tej wyjątkowej popularności Rousseau w Polsce i jego istotnie wybitnych wpływów było to, że wiele

---

[1] *Doświadczyńskiego przypadki*, ks. I, rozdz. 13.

[2] Szyjkowski, *Myśl Jana Jakóba Rousseau w XVIII wieku*. Kraków, 1914, s. 41 — tutaj również o wpływach Rousseau na powieść polską (s. 214 do 235).

[3] K. Wojciechowski, *Polak w Paryżu a Nowa Heloiza* (*Pamiętnik Literacki*, Lwów, 1908). *Pierwsze naśladownictwo Nowej Heloizy w powieści polskiej XVIII w. — Pani Podczaszyna Krajewskiego* (*Rozprawy Wydz. Filol. Akademji Umiej.*, t. 44, Kraków, 1908). — Kielski, *Nowa Heloiza, jedno ze źródeł Pana Podstolego*. Kraków, 1913. — P. Mączewski, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (*Pamiętnik Literacki*, Lwów, 1904).

[4] O tychże *Considérations* zob. Wł. Konopczyński *J. J. Rousseau, doradca Polaków* (*Themis Polska*, serja II, t. I), Szyjkowski, *l. c.*, s. 73.

jego myśli i przekonań odpowiadało polskiej umysłowości szlacheckiej, jak np. kult wolności i skrajnego demokratyzmu (chociaż szlachta w Polsce ograniczała podobne poglądy wyłącznie dla swych stanowych, „klasowych" celów), albo charakterystyczny dla tegoż filozofa kult tradycji i konserwatywnego obyczaju. „Les coutumes sont la morale du peuple" — woła Rousseau w przedmowie do komedji *Narcyz.* Podobnie też i w dedykacji do Rzeczypospolitej Genewskiej przy swem *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755). „Iż to nadewszystko wielka praw starożytność czyni je świętemi i szanownemi, że lud wnet pogardza temi, które widzi codzień odmieniające się i że przyzwyczajając się do zaniedbywania starodawnych obyczajów pod pozorem wprowadzenia lepszych, często większe wprowadzają się nierządy, aby się poprawiły mniejsze" (*Do Rzeczypospolitej genewskiej* w polskim przekładzie dzieła p. t. *O początku i zasadach nierówności między ludźmi,* Warszawa, 1784). I wreszcie wiele podobnych myśli zawierają cytowane *Considérations.*

Szczególnie charakterystyczne zaś są uprzedzenia Rousseau w stosunku do miast i poglądy, wiążące się z jego hasłami powrotu do natury i apoteozy szczęścia i cnoty ludów pierwotnych [1], oraz atakami na „nauki i sztuki i cywilizację" [2]. „C'est à la campagne qu'on apprend à servir l'humanité, ou n'apprend qu' à la mépriser dans les villes" — pisze Rousseau w *Liście do Diderota,* surowe potępienie miast wyrażając również w liście do Woltera, w odpowiedzi na przysłany mu poemat p. t. *Desastre de Lisbonne.* Nie przyroda winna jest temu nieszczęściu, które opisał wielki poeta w swym poemacie, tylko ludzie! Gdyby nie budowali oni tylu domów na jednem miejscu i nie osiedlali się gęsto po miastach — trzęsienie ziemi nie byłoby tak niebezpiecznem(!). Podobnie i w Emilu, gdzie preceptor trzyma swego pupila zdala od miasta (por. wychowanie Podolanki), gdy zaś Emil przybędzie wreszcie do Paryża, postara się, by go jak najprędzej opuścić, żegnając temi słowy: „Adieu donc, Paris, ville célèbre, ville de bruit, de fumée et de boue, où les femmes ne croient, plus à l'honneur, ni les hommes à la vertu" [3]. Antytezą owego zepsucia miejskiego jest cnotliwe i przyjemne życie wiejskie, którego chwałę głosi Rousseau przedewszystkiem w *Nowej Heloizie* „De la Julie se

---

[1] *Contrat social.*

[2] *Discours sur les sciences et les arts* (1750).

[3] Z opisem tym zestawić można wrażenia Wojciecha Zdarzyńskiego przy pierwszem zetknięciu się z Warszawą: „Rozległość jej zdawała mi się nakształt sylogizmu długiego, który ułożywszy według reguł logiki, stałby się trzecią częścią krótszy: powietrze grube i zarażone fetorem z cmentarzów i fabryk mydlarskich, nakształt materji pierwszej Arystotelesa, która szperającym w niej zawraca głowę. Hałas ludzi i koni, nakształt gwaru i zgiełku podczas zapalnych dysput. A tak powiedziałbym, iż umiejętność moja nic osobliwszego nie znalazła w tem mieście".

répandirent dans toute la société d'alors le goûte de la nature de la vie campagnarde" — pisze Lemaître w swem studjum o Janie Jakóbie[1].

Tyle co do treści. A teraz forma: idee Jana Jakóba znajdują swój wyraz w powieści polskiej w trzech rozmaitych sposobach ujęcia. Mamy więc przedewszystkiem obrazy utopji społecznej, ukazującej idealne społeczeństwo, zorganizowane w sposób pierwotny, „bliski natury", doskonały, jak np. Nipuanie u Krasickiego lub Sielanie na księżycu w *Zdarzyńskim*. Inna forma — to opowieść na tle historycznem, przyczem wątek fabularny jest tylko kanwą do snucia refleksyj na tematy aktualne, a wszelkie „problemy" odnoszą się prawie wyłącznie do spraw współczesnych autorowi. Do tego typu powieści należy i *Leszek* Krajewskiego i *Rzepicha* oraz *Goworek* Jezierskiego. Ostatnią wreszcie, najoryginalniejszą formą wykładu myśli Jana Jakóba jest, że się tak wyrażę, fantazja pedagogiczna, ilustrująca eksperyment wychowania dziecka zdala od cywilizacji i świata, w stanie natury. A więc w omawianej już powyżej *Podolance* opisuje Krajewski, jak to pewna dziewczyna wychowana została zdala od ludzi i świata w piwnicy, obitej żelazną blachą, do której żywność dla niej i jej towarzysza niedoli w tajemniczy sposób dostarczano w czasie ich snu. W tak prymitywnych warunkach kształtowały się pierwsze spostrzeżenia, wyobrażenia i pojęcia dzieci, nie sugerowane wcale przez świat zewnętrzny. Dopiero już jako dorastająca panna wydostaje się Podolanka ze swej piwnicy, poznaje ludzi, uczy się mowy i obyczajów towarzyskich i konfrontuje swój naturalny światopogląd i wyobrażenia z fałszem, nonsensem i nieprawościami życia w świecie rzeczywistym, cywilizowanym. Pomysł ten nie jest zresztą oryginalny. Skopjował go Krajewski z francuskiej powieści p. t. *Immirce ou la fille de la nature* jakiegoś anonimowego naśladowcy Rousseau[2]. Z podobnemi tematami spotkamy się też i w polskich przekładach z francuskiego: *Kalwinka na pustyni wychowana* (1788)[3],

---

[1] J. Lemaître, *Jean Jacques Rousseau*. Paris (b. d.).

[2] *Podolanka* Krajewskiego wywołała ciekawą polemikę, pierwszy literacki spór w Polsce. Surowo skrytykowano powieść i zarzucono autorowi plagjat w osobnych broszurach p. t. *List Sandomierzanki do Podolanki* i *List Paryżanki do Podolanki*. Autorowi tych broszur (był nim prawdopodobnie ks. Fr. Siarczyński), odpowiedział Krajewski w dalszych broszurach p. t. *Odpis męża Podolanki na List Sandomierzanki* i *List Podolanki wychowanej w stanie natury do swojej przyjaciółki*. (Według Szyjkowskiego, *l. c.*, s. 219 *Odpis męża* nie jest autorstwa Krajewskiego, podobnie jak broszura p. t. *Dialog czyli rozmowa Podolanki z mężem*, którą Gubrynowicz, *l. c.*, s. 112, przypisuje Krajewskiemu). Polemika cała rozgrywała się w r. 1784. Zob. Estreicher XXI, 339; XX, 203; XXVIII, 3. Korbut II, s. 137.

[3] *Kalwinka na pustyni wychowana, albo pamiętnik Miledy B.*, Supraśl, 1788, jest to przekład francuskiej powieści p. t. *Mémoires Miledi B.* (1760). Zob. Estreicher, XXI, s. 339. Szyjkowski, s. 214.

Francuz dziki samej naturze zostawiony (b. d.)[1], i cytowanym już powyżej *Wychowańcu natury*.

Jeżeli zatem wpływy Rousseau w powieści stanisławowskiej były tak liczne, tak częste i tak charakterystyczne, wolno przypuszczać, że krytyka miast i życia miejskiego powstała w dużej mierze, już nietylko pod społecznym, ale i literackim wpływem utworów Jana Jakóba. Niewątpliwie istnieje w powieści stanisławowskiej satyra na życie arystokratycznych sfer miasta, niewątpliwie spotkamy się tutaj z wyraźną niechęcią do życia w tych zimnych murach, w niezdrowem powietrzu gęstych zbiorowisk ludzkich, — ale poza tem, walki z ustrojem społecznym i gospodarczym, który wytwarza wielkie zbiorowiska ludzkie i osady, zwane miastami, nie można uważać za żaden program polityczny, moralny czy ekonomiczny! Nie można tego wszystkiego brać zbyt dosłownie. To w dużej mierze rekwizyt i moda literacka. Dowodem zaś na to są inne fragmenty pism tych samych autorów, którzy tak gorąco miasta zwalczali. A więc np. Krasicki, na którym zresztą charakterystyczny wpływ Rousseau da się zauważyć, nie traktował swej utopji nipuańskiej, w całości stworzonej na wzór idei i poglądów Jana Jakóba zbyt serjo. Wszystkie trzy księgi *Doświadczyńskiego* są równocześnie satyrą na trzy gatunki literackie, które reprezentują! A zresztą w swym innym utworze ks. biskup warmiński zajął zupełnie inne, antiutopijne, trzeźwe stanowisko. Utworem tym jest *Azem*, tłumaczony z Goldsmitha. Widzimy tutaj wizję świata, w którym niema ani domów, ani miast, ani przemysłu, ani rękodzieła, ani nauk. Ludzie żyją w jakimś biernym, bezmyślnym stanie. Nikt nikomu niczego nie użycza, bo posiada tylko to minimum, które jemu samemu jest potrzebne. Brak więc dobroczynności, uczuć społecznych, patrjotycznych. Człowieka ścigają wiewiórki, bo ludzie „nie chcąc niczego niszczyć“, doprowadzili do niesłychanego rozpanoszenia się „najpodlejszych“ nawet zwierząt. Nie jest szczęśliwy ten biedny i apatyczny kraj. *Azem* Goldsmitha nie jest więc niczem innem, jak tylko satyrą na utopję społeczną.

Należy zatem obecnie zbadać te sądy o miastach i ich rozwoju, zawarte w powieści stanisławowskiej, które są wyzwolone tak z tendencji satyrycznej, jak i wpływów filozofji obywatela z Genewy.

IV.

W obrazach satyrycznych życia warszawskiego na kartach powieści Krajewskiego spotkamy się z jednym jeszcze charakterystycznym motywem, o którym nie było dotąd jeszcze

[1] Autorem tej książki jest J. Richter. O przekładzie polskim zob. Estreicher, XXVI, s. 301, Szyjkowski, s. 214.

mowy. Oto podkreśla Krajewski kontrasty — pomiędzy świetnością pałaców i zbytkiem sfer posiadających, a nędzą miejskiego, mówiąc dzisiejszym językiem — proletarjatu.

Proletarjat miejski! Oto świat nizin, prawdziwego miasta — obraz nizin, gdzie wegetują uciśnione istoty. To już nietylko satyra na różne grzechy miejskie, lecz i obrona upośledzonych sfer miejskiej ludności, na którą zwrócił wreszcie swą uwagę powieściopisarz, moralizator i społecznik. Ludzie bezdomni marzną w zimie po ulicach — konstatuje Podolanka. „Nędznych liczba jest tak wielka, że trudno mieć staranie o wszystkich. Szpitale są wystawione dla nich, są miejsca, gdzie je składamy nie tak dla ich wygody, jak dla naszej delikatności, aby nie patrzeć na nędzę.“ Tam to nieszczęśni w zgniłem powietrzu, w niedostatku, biedzie, kończą życie, w którem nie zaznali słodyczy.

Z podobnemi obrazami spotkamy się wreszcie i w *Zdarzyńskim*, który nawet w jednym z rozdziałów swej historji domaga się pieszej policji dla pilnowania bezpieczeństwa ubogich mieszkańców, kalek, ludzi chorych i dzieci, którzy są na ulicach ciągle narażani na rozjechanie przez rozszalałych stangretów, lub choćby samych wytwornych paniczyków, używających sobie „kawalerskiej jazdy“ w swych ekscentrycznych ekwipażach.

U tego samego zaś Krajewskiego, który w swej sielańskiej utopji przedstawił w sposób jednostronny kult życia wiejskiego i naiwny teoretyczny program jakiejś ziemiańsko-rolniczej samowystarczalności gospodarczej, spotkamy się na innem miejscu z czemś zupełnie innem. Znaczna część *Leszka Białego* tegoż autora poświęcona jest rozważaniom na temat... powstawania miast, roli ich w życiu gospodarczem jako centrów rozwoju przemysłu i handlu[1]. Treścią pierwszego tomu tejże powieści jest wędrówka młodego księcia polskiego po kraju pod opieką wiernego wojewody Goworka, który udziela swemu wychowankowi uczonych wiadomości i mądrych rad. „Stan miejski jest cząstką rodzaju ludzkiego, która pracuje około potrzeb wygody“; temi słowy rozpoczyna Goworek swój wykład o powstawaniu miast. Pierwsze potrzeby człowieka polegały na zapewnieniu sobie dostatecznego pożywienia. Temu celowi i dzisiaj służy przedewszystkiem praca na roli. Jednakowoż pracowanie tylko poto, aby się wyżywić — „zdało się już przykrym stanem życia“. Zaczęły się rozwijać potrzeby wyższe, służące do tego, by życie stało się przyjemniejsze i wygodniejsze, to też Goworek nazywa je właśnie „wygodami“. „Odmiana powietrza w czterech porach roku sprawiła domysł potrzeby okrycia ciała wygodnie, a nie przestając na tem, wytworzyła budowę, w której

[1] *Leszek Biały, książę polski, syn Kazimierza Sprawiedliwego* (Poemat prozą w XII księgach), 2 tomy, Warszawa, 1782.

człowiek szukał najprzód zacisza, potem wygody, na koniec okazałości.“

Taki stan rzeczy wymaga już jednak pewnego podziału pracy. Część ludności musiała więc wziąć na siebie wytwarzanie owych „wygód“ — i w taki to sposób powstały właściwe „rękodzieła i kunszta“, a następnie miasta i miasteczka, które są „składem wygody jak wsi są składem potrzeb żywności.“ W ten sposób to, co dawniej było jeszcze zbytkiem, zczasem stało się konieczną potrzebą i nałogiem. Rolnik zbędny nadmiar swoich produktów postanowił wymienić na inne potrzeby i wygody, które mogłyby się mu przydać. Udał się zatem ze swemi produktami do miast, celem wymiany ich na inne potrzebne mu dobra. Tak powstał handel. „Tym sposobem powiększone potrzeby rozszerzyły i powiększyły siedliska handlu i rękodzieł.“ Zczasem zwykła wymiana stała się trudną i niewygodną i wymyślono stałe znaki obiegowe, wyobrażające wartość danego dobra ekonomicznego. Tak powstał pieniądz.

Podobne rozważania i domysły na temat powstania miast snuje Jezierski w cytowanej już powyżej powieści *Rzepicha,* w rozdziale p. t. „Słowiańskich narodów osady w Sarmacji europejskiej i nazwiska“, — znajdziemy tutaj wywód, że skoro w najdawniejszych czasach mieszkańcy Sarmacji zajmowali się rolnictwem, „a rolnictwo znowu nigdy się dzielić nie może od rzemiosł gwoli potrzebie narzędzi gospodarskich, więc musiały być siedliska jakieś, znaczące miejsce (późniejszych) miast, według prostoty wieków onych.“ Rozwój rzemiosła i handlu jest więc podstawą rozbudowy miast. Tymże zagadnieniom poświęca dłuższy wywód Goworek w *Leszku Białym.* Rozróżnia on ściśle pojęcie handlu zewnętrznego i wewnętrznego, podkreślając, że handel zewnętrzny był pierwotnie potrzebą „płonnej ziemi i ubogich na niej mieszkańców, ale wcisnął się zczasem do najżyźniejszych i najbogatszych narodów“. Dopuszczając konieczności zarówno przywozu, jak i wywozu właściwych towarów, domaga się jednak Krajewski, by „cena rzeczywistości wywozu nie przewyższała ceny, nadanej z upodobania rzeczom wprowadzanym“, czyli, mówiąc językiem dzisiejszym, domaga się on równowagi bilansu handlowego, względnie t. zw. bilansu korzystnego, w związku z tym postulatem przestrzegając zaś na innem miejscu społeczeństwo przed nadmiernym zbytkiem i zamiłowaniem do towaru zagranicznego — co podważa wartościową społecznie ideę samowystarczalności gospodarczej. W każdym razie dla ułatwienia dowozu naprawdę potrzebnych krajowi produktów znieść trzeba nadmierne „barjery celne“. Tyle co do handlu zagranicznego. Wewnątrz kraju winien zaś się rozwijać handel na zasadzie zupełnie wolnej konkurencji (liberalizm gospodarczy), a przytem w takiem rozgałęzieniu, by najodleglejsze części państwa zbliżyły się niejako ku sobie, „użyczając jedna drugim urodzajów swej ziemi, przez co każdy

mieszkaniec w jakiemkolwiek zakącie kraju jednakowo będzie się żywił, odziewał“. Aby zaś handel wewnętrzny mógł się swobodnie rozwijać, potrzeba dobrych dróg, gościńców i spławnych rzek, — a dalej liberalnej polityki podatkowej i celnej, przedewszystkiem zaś wolnego i swobodnego rozwoju samorządów miejskich. „Handel i rękodzieła są owocem przemysłu, tak wzmagają się w wolności, a tępieją w niewoli.“ Trzeba więc nadać odpowiednie swobody miastom i ich samorządom, aby nie były poddane pod władzę człowieka z pod innego stanu, któryby patrzał na lud miejski z pogardą i lekceważeniem, który nadmiarem nakładanych ciężarów, ograniczaniem dawnych swobód i przywilejów, oraz szukaniem własnej korzyści przyczynić się może tylko do upadku miast, a z tem do upadku handlu, przemysłu i rzemiosła. Wolność jest zaś naczelnym postulatem rozwoju gospodarczego, bo „tam się każdy garnie, gdzie mu swoboda wystawuje życie przyjemne, tam się sadowi i mnoży, gdzie wolność słodzi mu pracę i zapewnia korzyści“. Należy poza tem sprowadzać do kraju ludzi pracowitych i użytecznych, specjalistów w danej gałęzi przemysłu czy handlu, a usuwać ludzi tych, którzy przywilejem cnoty swych przodków zasłaniają swą gnuśność i próżniackie życie. Tym sposobem będzie można przynęcić do kraju obcy nawet przemysł, aby się w miastach sadowił. „Zaludnią się wówczas osady handlu, na miejscu chat lichych staną gmachy, zdobiące kraj.“

Ogólnie zatem biorąc, Krajewski był zwolennikiem liberalnej polityki gospodarczej, przeciwnikiem nadmiernego „etatyzmu“, co więcej, był „demokratą“, który pozwalał sobie występywać przeciwko tym, którzy, jak to wyżej było powiedziane, „przywilejem cnoty swych przodków zasłaniają swą gnuśność i próżniackie życie“. Domagał się Krajewski wolnego i swobodnego rozwoju miast i stanu mieszczańskiego, jako zasadniczych podstaw gospodarczego rozkwitu kraju. „Zaludnienie, handel i sprawiedliwość powinny być najpierwszem staraniem króla, chcącego uszczęśliwić swój naród.“

Społeczną rolę handlu docenił wreszcie i sam Krasicki, opisując w swej *Historji* kwitnącą Kartaginę, która jest wymowną ilustracją, „jakie pożytki handel za sobą prowadzi...“, jak szczęśliwe są miasta, gdzie władcy, uprawiając politykę pokojową, popierają przemysł i handel (*Historja*, I, 7). Również i w *Panu Podstolim* znajdziemy ogólne rozważania na temat handlu i jego roli społecznej, przyczem, podobnie jak Krajewski, wypowiada się ks. biskup warmiński przeciwko zbędnemu importowi. Dobry obywatel winien starać się o to, by, wystrzegając się niepotrzebnych zbytków, „znachodził to u siebie, poco się teraz do drugich udawać musimy“. Na kartach *Pana Podstolego* znajdziemy też dłuższy ustęp, poświęconym jarmarkom po małych miasteczkach odbywanym, jako szczególnie ważnej

formie handlu wewnętrznego. „Ustanowienie takowych zjazdów — mówi Pan Podstoli — najodleglejszej starożytności sięga. Zrazu potrzeba, dalej zbytki wzniosły i rozkrzewiły handel. Miejsca na zamiany z pierwiastków wyznaczone, zczasem stały się miastami. W nich obywatele uczynili z handlu rzemiosło, kupiectwo wzięło zatem kurs regularny.“ Po tych uwagach wstępnych snuje dalej swe rozważania Pan Podstoli na temat wymiany pierwotnej, następnie wynalazku pieniądza jako środka obiegowego, a wreszcie na temat rozwoju dróg morskich i ryzykownych żeglarskich wypraw handlowych. Charakterystyczną uwagę wypowiada wreszcie o przywileju jarmarcznym: powinien on być nagrodą dla zasług dziedzica, albo też właściciela danego miasteczka (Część II, ks. II, r. 12).

Interesujący opis „przedhistorycznego“ (!) jarmarku w... Kruszwicy przedstawia Jezierski w swej *Rzepisze.* „Wśród gockich wieków wznowił się zwyczaj zjazdów handlowych, które miały wyznaczone od zwierzchności, a przyjęte od wszystkich miejsce i czas: takowe zjazdy Niemcy nazywali jarmarkiem, Słowianie to nazwisko od nich przyjęli.“ Ze zjazdów tych płynie i ta korzyść, że „potrzeba zbycia i nabycia rzeczy jedne za drugie mieniając, jest okazją ludziom obcowania, obcowanie łagodzi obyczaje, oswaja ludzi z ludźmi, jednoczy ich do poufałości i przyjaźni wzajemnej“.

W Kruszwicy jarmark podobny odbywał się na przednowku przed samemi żniwami, kiedy to „rolnicy z żyznej ziemi zbiory sprowadzali, na zamian dogadzając wzajemnym między sobą potrzebom, obrachowawszy się po gospodarsku, co zbywało nadto, a czego jeszcze brakowało“. Rzepicha, obserwując jak matka jej „za namową rzetelnego targu, biorąc płótna cieńsze, nici, sól, żelazne sprzęty, sukna, włóczki za swoje towary czyni zamianę“, dziwi się, że ludzie miejscy wypytują się ustawicznie, „czyli faski z masłem nie były czem innem upakowane u spodu, czyli mięsiwa i omasty nie były z pogłowia zdechłego? Czyli zboża nie były skrapiane wodą, dla większej przysporzenia miary?“ — Matka tłumaczy jej, że „jarmark wszelki przy towarach ma oszukaństwa, szalbierstwa, złodziejstwa jawne i tajemne, krzywdy z urzędu, krzywdy z dowcipu, krzywdy z zręczności, a to wszystko uchodzi pod imieniem zarobku“. Przy sposobności opisu jarmarku napiętnował, jak widzimy, Krajewski różne objawy nieuczciwych „metod“ handlowych. W następstwie niesumienności złych kupców, ludzie nauczyli się być ostrożnymi. Aby zaś pokazać, „jak jest wiele złego w wielości ludzi“, przedstawia Krajewski w dalszym ciągu wędrówkę Rzepichy z matką po rynku, gdzie znajdują się kramy z hazardową grą w kości, „gdzie miasto szczęścia jest złodziejstwo“, kramy z ubiorami i błyskotkami dla kobiet, gdzie nieuczciwi kupcy wyzyskiwali biednych kmiotków, rujnujących się dla zadowolenia próżności swych zachłannych żon. Po placu

targowym przechadzał się jednak „szafarz skarbu publicznego i dozorca sprawiedliwości, doglądający, żeby było bezpieczeństwo dla ludzi i żeby nie było złodziejów, ale to w taki sposób, żeby nikt bez pozwolenia nie był... złodziejem w kraju, przy dworze i w mieście“. Największe „oszukaństwa i szalbierstwa“ panowały jednak w miejscach, gdzie odbywał się targ na konie, bo tutaj oszustwo płynęło już nietylko z chciwości, ale „ze szczególnego upodobania, z chęci ujętej nałogiem i zwyczajem obywateli“. Oszukiwanie stało się już tutaj pewnego rodzaju sportem. — W taki to posób owe tak potrzebne zjazdy handlowe, zwane jarmarkami, zaczęli ludzie wykorzystywać dla zdobycia zysku nieuczciwą drogą.

Oto teorje powstawania miast i obraz dróg, któremi winien kroczyć ich rozwój. Rzeczywiste stosunki w w. XVIII niezbyt jednak odpowiadały tym pięknym programom. Zamiast świetnego rozkwitu handlu, rękodzieła, przemysłu — zamiast dobrobytu, ładu, porządku — obraz nędzy i upadku małych prowincjonalnych miasteczek! Szereg opisów podobnego typu znajdziemy w powieści stanisławowskiej. Krajewski w *Leszku Białym* przedstawia charakterystyczny kontrast pomiędzy nędzą pospolitych miasteczek prowincjonalnych a kwitnącym Berdyczowem, „gdzie ładowne wozy, przepełnione towarem, gdzie tłok ludu odzianego wygodnie świadczy, iż jest to siedlisko pracy i dowcipu, dokąd się zbiegły zewsząd różne kunszta, aby całego świata dogadzały potrzebie i zbytku“. A oto opis prowincjonalnego miasta w *Obywatelu* Kossakowskiego (1788): „Miasto stołeczne naszej ziemi nie wiem, jeżeli słusznie miastem nazywam... Przebiegłem kilka razy w godzinie całą jego rozległość, szukając i pytając się, gdzie jest ów zamek czyli dwór królewski tak w statucie do obrad publicznych nazwany? Gdzie archiwum czyli skład dowodów majątków obywatelskich? Gdzie są izby sądowe? Gdzie więzienia złoczyńców? Gdzie warta? Między całem mieszczan zgromadzeniem ledwom jednego oświeceńszego znalazł człowieka, który mnie zrozumiał, o co się pytam i palcem pokazał zamek, pod którym aktualnie stałem. Był to wzgórek przykry do wejścia, mający kilka stosów kamieni niecale jeszcze rozrzuconych, za archiwum służył lamus czyli spichlerzyk żydowski słomą poszyty, izbą sądową karczma, więzieniem loch w ziemi i zrąb w około z drzewa, w jakim czasem zdziczałe bestje sadzają, warta była złożona z dwuch z kijami pachołków.“ Podobny obraz spotkamy u Krasickiego w *Panu Podstolim*: „w miasteczku wszystko było do garnituru, mniemany ratusz, bo stał na środku nibyto rynku, różnił się od otaczających go chałup, niby to domów, — a niby wieża, to jest wzniosła nad dach kopułka, oznaczała, iż miał być w niej dzwonek, którego jednak nie było. Dziwowałem się z żalem tak wielkiej nędzy...“ — Cóż jest powodem po-

dobnie nędznego stanu rzeczy? Pyta ks. biskup warmiński. Winien temu rząd, nie udzielający miasteczkom opieki i starania, nie dający im odpowiednich przywilejów. Inną przyczyną „niezgrabności i ubóstwa" miasteczek jest ich nieproporcjonalne rozmieszczenie i nadmierna bliskość(!) w niektórych okolicach. Stąd płynie konkurencja, powstaje zamieszanie, wybuchają niesnaski. Miasta powinny być rozmieszczone w właściwej odległości, by „sobie nawzajem w handlu nie przeszkadzały", — inaczej „sąsiadom krzywda, mieszczanom pobliskim ujma zarobku, całej okolicy roztargnienie w sprzedawaniu i kupnie". Sprzeciwia się przy tej sposobności Krasicki nadawaniu gruntu mieszczanom, bo w ten sposób mogą się oni zamienić w oraczy, a oni powinni być tylko kupcami i rzemieślnikami, inaczej „handel źle będzie szedł, a rola jeszcze gorzej". Wogóle, trzeba to jasno stwierdzić, mimo całego doceniania społecznej, gospodarczej, „państwowej" nawet roli handlu, poglądy Krasickiego na przeznaczenie i obowiązki stanu mieszczańskiego są tradycyjne, dość ciasne i jednostronne. Tylko handel i handel. Miasta są poto, „by były źródłem i stanowiskiem handlu", mieszczanie poto, „by przez ich ręce handel szedł". Nie znajdziemy tutaj wcale haseł podniesienia kulturalnego i społecznego stanu mieszczańskiego, zrównania go w prawach z innemi stanami, — oraz naodwrót, nie zwróci Krasicki uwagi szlachcie, że ona też mogłaby się zająć jakiemś innem zajęciem poza tradycyjnem uprawianiem roli.

A oto jeszcze jedna przyczyna upadku miast w Polsce — według sądu powieściopisarzy stanisławowskich. Przyczyną tą ma być nadmierne rozplenienie się w nich elementu żydowskiego. W tym wypadku powieściopisarze stanisławowscy zgodni są ze sobą niemal wszyscy; i Krasicki, i Krajewski, i Jezierski, nie szczędzą rysów ostrych, barw ciemnych. „Żydzi — to naród przewrotny, bezwzględny chciwy — pisze ks. biskup warmiński — wkradłszy się do miast pomału, przekupstwem, obrotem, cierpliwością, bezczelnym nakoniec naprzykrzaniem, coraz się wzmagając i rozsuwając, nieznacznie wszystkie prawa posiedli." Dawniejsi obywatele tychże miast, wypierani na przedmieścia, tracą zwolna swój stan posiadania, i — nie będąc ani chłopami, ani mieszczanami, żyją w nędzy, „czcze tylko nosząc nazwisko stanu swego". Jakżeż teraz wygląda gospodarka żydowskiej ludności po miastach? „Widzimy ułomki miast naszych i domy nikczemne, gdzie niegdyś stały kamienice dostatnie i okazałe. Nie tak wojnom i pożarom, jako żydowskiemu rozplenieniu przypisywać upadek naszych miast powinniśmy. Jedynie na zysk czuwający ten naród, nigdy się tem nie zatrudnia, co jakiżkolwiek wydatek bez sowitych korzyści sprawić może. Jak więc obrzydliwie i niechlujno się przyodziewa, tak i o mieszkanie uczciwe nie dba. Dość ma na czosnku, żeby głód opę-

dził, na gałganach, żeby się okrył, byleby dach miał i ścianę ku przytuleniu, o resztę nie dba." W następstwie podobnych upodobań domy, które posiedli Żydzi, wyparłszy z nich ludność chrześcijańską, chylą się ku ruinie — te zaś, które sami Żydzi stawiają, zmuszeni do tego przez zwierzchność, są tandetne, nędzne — i tak gęsto ludnością żydowską zapchane, że w miejscu, w którem zmieściłaby się jedna tylko rodzina chrześcijańska, gnieżdżą się po trzy rodziny żydowskie. Wynikają stąd opłakane stosunki higjeniczne i sanitarne, zaraza, nieporządek, brud — ogólny stan żydowskich miasteczek w Polsce okazuje „widok nikczemny, podany ku wzgardzie sąsiadom naszym".

Jakżeż się to stało, że tak łatwo udało się Żydom opanować tereny małych miasteczek? „Powszechność narodu tego — pisze Krasicki — ma swoje nieodmienne prawidła i trzyma się ich ostatecznie. Oszukanie pierwszem jest i byleby tylko zysk przyniosło, żadnej takiej przeszkody niemasz, którejby stateczną a natarczywą cierpliwością nie zwyciężyli. Handel duszą jest i jedynym ich celem i dlatego się rolnictwa, kunsztów ledwo nie wszystkich i rękodzieł zrzekli. Gdy więc ku temu jedynemu zamiarowi wszystka się ich usilność zwraca, niepodobna iżby nie wygórowali w tej mierze nad wszystkich." Jednym zaś z czynników, które przyczyniają się do rozwijania niesłychanej żywotności tego narodu, to wreszcie — zdaniem Krasickiego — fakt, że przez wczesne małżeństwa intensywnie się rozmnażają i że są wstrzemięźliwi, zapobiegliwi, oszczędni, sprytni — przez co szybko się bogacą.

Antysemityzm Krasickiego posiada oblicze zdecydowane. Poza ogólnemi rozważaniami nad kwestją żydowską z punktu widzenia społeczno-gospodarczego, widać jeszcze tutaj charakterystyczne uprzedzenie i rasową, że się tak wyrażę, niechęć w stosunku do rodzaju ludzi, który jest „sprawiedliwie wzgardzony, bo chytry, łakomy i podły, bo tyle obrotnym przemysłem i statecznem usiłowaniem dokazał, iż mimo niezdatność swoją, przymusza tych, u których się zagnieździł, iżby go cierpiano". (*Pan Podstoli*, III ks. III, 13).

Podobnie sprawę żydowską ujął także i wierny naśladowca Krasickiego, Krajewski. Jego Podolanka, opuszczając Warszawę, ze zgrozą ogląda nędzę, zaniedbanie i brud małych miasteczek, zamieszkałych przez antypatyczną i niechlujną ludność żydowską. I wreszcie w *Goworku* Jezierski, omawiając mieszczaństwo polskie, z goryczą tak woła: „O stanie miejskim nic nie mówię, gdyż tego w Polszcze mała jest bytność, motłoch tylko żydostwa ich miejsce zastąpił".

Rozważania na temat zagadnień, dotyczących historji Żydów w Polsce w XVIII w. wykraczają poza ramy niniejszego studjum — i tutaj jedynie stwierdzić wypada, że wedle opinji powieściopisarzy stanisławowskich, którzy zagadnienie to przedstawili w ponurych barwach, jednym z głównych powodów

upadku kulturalnego miast był zalew ich przez niekulturalną, ciemną ludność żydowską. Temu stanowi zaradzić chciałby Pan Podstoli Krasickiego przez projekt pewnej reformy społecznej, nakreślonej jednak w nader ogólnikowych zarysach. „Jeśli ten zły rodzaj dobrym uczynić nie można, przynajmniej (każdego rządu obowiązkiem jest) cokolwiek zdatnym i mniej szkodliwym sprawić." — Trzeba więc wypowiedzieć z jednej strony Żydom, mówiąc dzisiejszym językiem — walkę ekonomiczną, strzec się przekupstwa, przy którego pomocy Żydzi wszędzie się wciskają — następnie obarczyć ich temi wszystkiemi obowiązkami i zatrudnieniami, które dotyczą wszystkich innych obywateli. Niech Żydzi „ziemię uprawują, niech kraju bronią, niech się kunsztami bawią... niech wchodzą w powszechność..."[1]

* * *

Najsilniej tendencją społeczną i temperamentem polemicznym zabarwione są jednakowoż, cytowane już powyżej, powieści Jezierskiego — *Goworek* i *Rzepicha*. Ze zaciętością i bezwzględnością występuje w nich autor przeciw oligarchicznym rządom klasy uprzywilejowanej — przeciw możnowładcom, którzy ogół szlachty i narodu trzymają w swych rękach. Dla tychże celów politycznych wyzyskuje on popularną w w. XVIII teorję najazdu, dowodzącą, że warstwa możnowładców niegdyś doszła do swego stanowiska bogactw i przywilejów drogą przemocy, najechawszy spokojny i osiadły naród, opanowawszy go politycznie i gospodarczo i t. p. Na tle podobnych rozważań występuje autor z gorącą obroną praw chłopów i mieszczan. Celowi temu służą wątki legendarne i historyczne, pod któremi kryje się wyraźna tendencja aktualna, przybierająca nawet

---

[1] Ciekawy projekt reformy Żydów w Polsce przedłożył Sejmowi Wielkiemu Mat. Butrynowicz, (*Reforma żydów*, b. m. i d. 1789). Konieczność „przystosowania żydów do praw krajowych", konieczność unormowania sprawy żydowskiej w Polsce motywuje on szeroko, przedstawiając własny projekt: 1. Żydzi winni otrzymać prawo osiedlania się swobodnego oraz wolnej uprawy handlu, rzemiosła, oraz uprawy roli. 2. Należy gruntownie ograniczyć władztwo żydowskich kahałów, których „jurysdykcja" winna się odnosić jedynie do zakresu spraw obrządkowych i religijnych. Poza tem koniecznie wypada znieść wszelkie wysokie opłaty na rzecz kahałów. 3. Projektodawca domaga się skierowania Żydów do rzemiosła i udzielenia im wszelkich ułatwień w tym względzie. 4. Wszelkie dokumenty i transakcje, zawierane przez Żydów, mogą mieć tylko wtedy wartość prawną, jeśli są pisane w języku polskim. 5. Prawo arend karczem może być Żydom udzielane jedynie tylko na terenie miast i przedmieści, z karczem wiejskich Żydzi winni zostać usunięci. 6. Butrynowicz domaga się wreszcie zniesienia rytualnych strojów żydowskich, zakazu sprowadzania zagranicznych materjałów, domaga się dalej specjalnych przepisów, co do porządku i czystości w domach żydowskich etc. — O sprawie żydowskiej w Polsce zob. K. Wojciechowski, *Zagadnienia społeczne w powieści polskiej*, s. 10. Zob. również Witanowski, *Monografje miast (Pamiętnik Trzeciego Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie*, Kraków, 1900). — Schorr, *Historja żydów w Polsce* (*j. w.* — tutaj również bibljografja zagadnienia).

niekiedy formę pamfletu politycznego. W *Rzepisze* opowiada zatem o miastach, budowanych przez dawnych Sarmatów. Mieszkańcy tych miast mieli wolność, mogli uczestniczyć w urzędach krajowych. Ale Słowianie (najeźdźcy, przodkowie późniejszych przedstawicieli stanu szlacheckiego) z pogardą patrzyli na kupca, rzemieślnika, jako na człowieka podlejszego urodzenia. „Ponieważ zaś zbytecznie obciążył się stan ziemianów dostojeństwy, nie chcąc cierpieć choć w drugim rzędzie stanu miejskiego, gwałtem ich wyrugował z obrad narodowych." „Szlachta opanowała rządy kraju, odebrała chłopom i mieszczanom prawa obywatelstwa". Podobnie w *Goworku*. Goworek, wojewoda sandomierski, ukazuje się autorowi we śnie i opowiada mu o dawnym ustroju Polski z czasów pierwszych Piastów, kiedy „nie było sejmików ani sejmów wyznaczonych dla samej szlachty, owszem miasta miały wolność, mieszczanie obywatelstwo, wieśniacy byli pod opieką prawa". Później jednak Jagiellonowie zaczęli nadawać szlachcie coraz szersze przywileje „z ujmą własności tronu". Dzisiaj trudno Polskę nazwać Rzeczpospolitą, bo w tem państwie „całe pospólstwo wiejskie nie ma wolności, ani nawet (co jest osobliwością między narodami) opieki prawa narodowego nad sobą".[1]

V

Najpełniejszy jednakowoż projekt reformy, dotyczący spraw miejskich, znajdziemy w *Obywatelu* Kossakowskiego (1788). Książka ta jest niejako uzupełnieniem *Pana Podstolego* ze względu, że w swej powieści pominął Krasicki sprawy publiczne — politykę, ustrój państwa etc. W *Obywatelu* natomiast przechodzi autor kolejno — w formie rozmowy ojca z synem — różne „magistratury krajowe", sejm i sejmiki wojewódzkie i powiatowe, sądownictwo, urzędy skarbowe, administrację państwową, ustrój i samorząd terytorjalny i gospodarczy.

W rozdziale XVIII, który jest poświęcony „cywilnemu sądownictwu miejskiemu", krytykuje Kossakowski przedewszystkiem jego formę: „nadętą wspaniałość sądową", ducha pieniactwa i „prawnictwa", skomplikowaną administrację sądową, formalistykę i biurokrację. „Nic niema coby bardziej miasta ku upadkowi i ruinie skłaniało, jak owa zaraza pieni i ducha prawnictwa, która pożerając ciało całego narodu i tej części nie pozostawiła wolnej od powszechnie rozchodzącego się jadu, a równie kupiec i rzemieślnik porzuca swój łokieć i kopyto, jak inszy obywatel pług i dom cały przykładając się do nauczenia się prawnostek, lub traci się na utrzymanie kosztow-

---

[1] Zob. Smoleński, *Kuźnica Kołłątajowska.* Kraków, 1885. Pilat, *O literaturze politycznej Sejmu Czteroletniego.* Lwów, 1872. Gubrynowicz, *l. c.*, s. 123 i nn.

nych plenipotentów i pilnowanie kadencyj sądowych przez lat kilka." Krytykuje dalej autor nadmiernie rozrośniętą politykę i partyjnictwo w samorządach miejskich, na czem cierpi tylko handel i przemysł, te zatem przejawy życia gospodarczego, których rozwojem każde miasto przedewszystkiem opiekować się winno, gdyż te sprawy są mu przedewszystkiem przeznaczone. Ponieważ zaś interesy miejskie zupełnie różnią się od spraw wiejskich, sądownictwo miejskie powinno podlegać bez żadnych pośrednich stopni i instancyj wprost jednemu najwyższemu trybunałowi dla spraw miejskich, składającemu się z „kanclerzów, którzyby, będąc wszystkich sądów a szczególniej trybunałów i w nich praw i procesu krajowego stróżami, uwolnieni zostali od powinności sądowniczej spraw ziemskich, sprawy zaś miejskie w monarchiczno pełnej władzy resolwowali i kończyli". Tyle, co do sądownictwa cywilnego. W rozdziale zaś następnym (XIX) zajmuje się autor sądownictwem karnem, zwalczając jego „wielorakość" i skomplikowaną procedurę, domagając się natomiast większej ilości osobnych sądów karnych pierwszej instancji, czyli jak je nazywa „jurysdykcyj sądowych na sprawy uczynkowe", jako że „w ludniejszem mieście więcej się musi zdarzać występków". Domaga się dalej Kossakowski jednolitej organizacji sądów miejskich, tak w stolicy, jak i miastach prowincjonalnych oraz jednolitej procedury sądowej. „W całym narodzie burmistrz z ławnikiem złodzieja na szubienicę skazuje, sędzia grodzki sprawy kryminalne rozsądza, dekretuje i karze, niech zaś tylko w Warszawie złodziej coś skradnie, albo inszy kryminał zły jaki człowiek popełni, mało jest na tem, żeby miasto czy gród sądziło, mało żeby sam JW. Minister dekretował, trzeba wezwać senatorów, dygnitarzów i innych urzędników, jakby złodziej i kryminalista warszawski szacowniejszy był i poważniejszy nad kryminalistę wiejskiego..." A oto druga „zdrożność": „inne regestra sądowe, inny proces z przydatków legislacji marszałkowskiej, formujący się w tych sądach (t. zn. w sądach stolicy i w sądach prowincjonalnych, gdzie obowiązuje odmienna procedura) oczywistym jest prawa ogólnego zamętem".

Dalsze rozdziały traktują o „policji i miejskiem sądownictwie administracyjnem". Administracja miejska — pisze Kossakowski — winna wynaleźć sposoby na zapobieżenie „żeby miasta nasze nie były, jak są, ucieczką i schronieniem samych tylko różnych z całego kraju próżniaków, żeby kupczenie trunków w miastach naszych z przestronną wolnością wszelkiej rozpusty, przestało być kiedyś szkołą swywoli, obyczaje całego narodu psującą, żeby owa rzeka zarazy, plemię ludzkie trująca mogła być w źrzódle swojem kiedyś odwróconą, a wylewem swoim nie czyniła tyle, ile doświadczać się daje szkody publicznej". Ubolewa autor przy tej okazji nad upadkiem handlu i rękodzieła w naszych miastach, ukazuje wzory zagranicznych

miast, gdzie panuje ład, porządek, bezpieczeństwo, opieka społeczna, dostatek, wolny i swobodny rozwój gospodarczy. Za główną przyczynę zaś upadku miast w Polsce upatruje brak należytego rządu i opieki rządowej „czułej i egzekwującej“, która winna otaczać nietylko stolicę, lecz także i wszystkie prowincjonalne miasta. W zakresie usprawnienia wewnętrznej administracji państwowej domaga się przytem autor dwustopniowej instancji, krytykując współczesną ustawę (nie wprowadzoną zresztą w życie), która podporządkowywała miasta bezpośrednio władzy najwyższej, w tym wypadku Radzie Nieustającej (departament policji). Tak jak organizacja władzy skarbowej, sądowej i wojskowej, która ma „jurysdykcję drugiej instancji, tak i policja miast mieć ją powinna przy marszałkach“. Owa „zwierzchność marszałków“ byłaby więc drugą i najwyższą instancją administracji państwowej, odpowiadającą w ogólnych zarysach dzisiejszemu Ministerstwu Spraw Wewnętrznych. Pierwszą instancją zaś, której podlegałyby magistratury policyjne miast, byłyby odpowiednie urzędy powiatowe i wojewódzkie.

W osobnym rozdziale spotkamy się wreszcie z zagadnieniami ustroju „skarbowo-gospodarczego“, wraz z projektem odpowiedniej jednolitej Magistratury Skarbowej (odpowiadającej dzisiejszemu Ministerstwu Skarbu) oraz projektem osobnych Komisyj Skarbowych niższej instancji (dzisiejsze Izby Skarbowe). Rzecz charakterystyczna, że przytem instytucji tej podporządkowuje projektodawca wszystkie te sprawy miejskie, które się wiążą z przemysłem i handlem: między in. zatem „w tej magistraturze znajdowaćby powinne miasta i kompanje różne, do założenia manufaktur krajowych przeznaczone, poradę i pomoc, a Rzeczpospolita miałaby w niej rządców ekonomicznych, rozstrząsających różne projekta ku ulepszeniu kraju“. Urząd ten łączyłby zatem i kompetencje dzisiejszego Ministerstwa Przemysłu i Handlu, byłoby tutaj i pewnego rodzaju „biuro patentowe“: „czując każdy obywatel, że jest w kraju urząd, który pożyteczny przemysł i projekt pochwali i nadgrodzi, stałby się zachęconym w przemyśle, teraz zaś każdy ma tę zabawę za najnieużyteczniejszą“. W tejże instytucji rozważanoby zatem wszelkie „skarbowe i przemysłowe memorjały, miejskie i obywatelskie“, tutaj uchwalanoby przyznawanie odpowiednich subwencyj i pożyczek. Poza tem projektuje jeszcze autor szereg innych miejskich instytucyj, odpowiadających dzisiejszym urzędom Ministerstwa Robót Publicznych, i domaga się przy tej sposobności intensywnej rozbudowy fabryk, ośrodków przemysłowych, mostów, gościńców. „Niechby drogi nasze przekleństwem podróżnych przestały być zarzucane, tamując handel krajowy, a nam samym szkody i niewygody sprawując!“

Jak z uwag powyższych wynika, w *Obywatelu* swym nakreślił Kossakowski m. in. pełny projekt organizacji admini-

stracji i sądownictwa w państwie nowoczesnem, wiele uwagi poświęcając przytem miastom, oraz zagadnieniom ich organizacji, zagadnieniom rozwoju przemysłu i handlu oraz unormowaniu stosunków gospodarczych.

VI

Oto przegląd zagadnień, związanych z miastami, a poruszonych na kartach powieści z doby stanisławowskiej. Znaleźliśmy tutaj z jednej strony wyraz tradycyjnych upodobań szlacheckiego społeczeństwa i związane z nim echa teoryj fizjokratycznych i, przedewszystkiem, myśli społecznej i filozoficznej Jana Jakóba Rousseau. Znajdziemy tutaj następnie dość już częste i charakterystyczne dla drugiej połowy XVIII wieku i doby Sejmu Czteroletniego głosy, domagające się opieki nad stanem mieszczańskim, reformy ustroju miast i praw dla mieszczan, a dalej — echa dyskusyj na tematy ekonomiczne i gospodarcze, na tematy, związane z historją i aktualnemi potrzebami miast, rozwojem handlu i przemysłu. Głównem źródłem, z którego czerpali ówcześni publicyści i powieściopisarze, były jednak nie tyle obserwacje osobiste, ile obfita literatura polityczna Sejmu Wielkiego, dzieła współczesnych ekonomistów, rozprawy naukowe i artykuły czasopiśmienne. Zwłaszcza zaś te ostatnie dostarczyły autorom powieści interesującego materjału. *Pamiętnik Historyczno-Polityczny*, założony w r. 1782 przez Świtkowskiego, zamieszczał liczne artykuły, poświęcone zagadnieniom reformy ustroju gospodarczego i skarbowego, zagadnieniom rozwoju miast, a wraz z niemi rozwoju produkcji krajowej, „manufaktur“ i rękodzieła. *Dziennik Handlowy* redagowany przez Podleckiego (założony w r. 1786) prowadził stałe rubryki, m. in. „o targach krajowych“, „o targach zagranicznych“, „o fabrykach krajowych“, „o transporcie spławnym“, „o transporcie lądowym“, „o jarmarkach“ i kontraktach handlowych (por. ustępy o jarmarkach w powieści Krajewskiego i Krasickiego), „o opisaniu miast krajowych“ etc.[1]

Na tem jednak koniec. Powieść stanisławowska zamyka się poza tem w kręgu zagadnień, związanych z życiem i obyczajem jednej klasy społecznej. Nie znajdziemy tutaj żadnej, epizodycznej nawet, postaci ze stanu mieszczańskiego. Poza teoretycznemi rozważaniami nie spotkamy się wcale z żadnemi obrazami z życia mieszczan, których się tutaj wogóle do głosu nie dopuszcza! Brak tutaj także rzeczowych opisów miast, poza ogólnemi, stereotypowemi obrazami życia wielkopańskich sfer stolicy, opisami ich strojów, ekwipażów, hucznych zabaw. Opisy miasteczek prowincjonalnych ograniczają się natomiast do obrazu nędzy, opuszczenia i upadku, którego głównym sprawcą ma być przytem ludność żydowska.

---

[1] Grabski, *l. c.*, s. 13 i nn.

W I księdze *Przypadków Doświadczyńskiego* opisana jest podróż ich bohatera do Francji. Po drodze zatrzymuje się Doświadczyński w Krakowie, i poświęca mu następującą wzmiankę w swych pamiętnikach: „Stanąłem w Krakowie 27-go w nocy, dla dróg bardzo złych. Miasto obszerne, piękne, znać, że było kiedyś w istocie stołeczne królestwa. Oglądałem ciekawie tamtejsze i okoliczne osobliwości, grób królowy Wandy, szkołę Twardowskiego, Akademję, etc. *Nb.* wino tanie i dobre, ale zdaje mi się, iż beczki mniejsze, niż pierwej bywały...“

Oto tak się przedstawia jedyny rzeczowy, konkretny opis miasta w całym materjale powieściowym z czasów stanisławowskich.

Kraków. *Zygmunt Leśnodorski*

KILKA UWAG O WYDANIACH KRYTYCZNYCH NOWSZYCH TEKSTÓW LITERACKICH

Słusznie utyskiwał przed dwunastu laty[1] prof. Bruchnalski, że praktyce wydawniczej u nas „mniej placu dotrzymuje teorja sztuki wydawniczej“. Rzeczywiście rozważania nad zasadami zarówno ogólnej struktury jak i poszczególnych zagadnień w zakresie techniki wydań naukowych w Polsce należą do rzadkości. Uderza to zwłaszcza w zestawieniu z wcale bogatą literaturą teoretyczną tego rodzaju francuską i niemiecką, o której rozmiarach łatwo nabrać pojęcia z szczegółowego referatu p. A. Chorowiczowej[2].

Nowsi filologowie nasi, nawet przystępując do przygotowania poważnie zakrojonych wydań krytycznych, wyjątkowo tylko uznają za potrzebne ustalić teoretycznie i czytelnikowi wytłumaczyć, dlaczego obrano taki a nie inny typ układu, aparatu krytycznego i t. p. Dość powiedzieć, że brak takiego uzasadnienia teoretycznego w pierwszem zaraz nowocześnie krytycznem wydaniu nowszego poety, w *Dziełach* A. Mickiewicza, wydawanych staraniem naszego Towarzystwa Literackiego (od r. 1896), choć zostawało pod zwierzchniem kierownictwem ojca nowoczesnej krytyki filologicznej polskiej, Romana Pilata.

Poza referatem K. Wojciechowskiego w *Pamiętniku III Zjazdu historyków* (1900), poza wywodami W. Lutosławskiego we wstępie do *Genezis z Ducha* (1903), uzasadniającemi przyjęty przezeń typ wydania krytycznego, poza niektóremi przygodnemi uwagami, rozrzuconemi tu i ówdzie we wstępach do wydań zbiorowych (m. i. Miriama w t. A — *Pism Zebranych* Norwida), w recenzjach wydań, wymienićby można właściwie dwie tylko osobne, szerzej zakrojone i poważne rozprawy teoretyczne o technice i sztuce wydawniczej: W. Bruchnalskiego *Próba kanonu wydawniczego* (*l. c.*) i J. Kleinera obszerny wstęp do I t. wydania *Dzieł wszystkich* Słowackiego p. t. *O metodach wydania...* (1924).

I znowu rzecz znamienna: rozprawy te, znane od dziesięciu lat, nie wywołały echa; nikt głośno ani nie zaprotesto-

---

[1] *Pamiętnik Literacki* 1923, XX, 128.

[2] *Ibid.*, XXI, 386.

wał (chyba tylko *tacendo*), ani też nie zakwestjonował wytyczonych tam zasad, proponowanych rozwiązań trudności. Nie dlatego, żeby były bezsporne, nawet nie dlatego, żeby argumentom ich przyznano siłę dowodową nieodpartą, nie! Tylko po staremu przez „porządną niedbałość naszą". Dopiero gdy jakiś jeden, niezawsze jeden z najważniejszych, konkretny wypadek podnieci dyskusję, wtedy gotowo się okazać, że głębokie między nami różnice zapatrywań dotyczą niekiedy spraw wprost elementarnych [1]. Jakoż rzeczywiście nie wszystko w tej dziedzinie jest ustalone i uregulowane raz na zawsze; miejsca na wątpliwości, na dyskusje, poddostatkiem.

Rozpatrzmy tym razem przykładowo sprawę jedną, nie bagatelną, atoli właśnie taką, która — wolno sądzić — wymaga traktowania odmiennego nieco od tego, które się utrwala w naszej dotychczasowej praktyce wydań naukowych. Chodzi o stopień szczegółowości, przestrzegany w aparacie krytycznym przy podawaniu odmian tekstu.

Sprawa nie jest w szczegółach ani skodyfikowana ostatecznie, ani na jeden sposób rozstrzygnięta praktyką. Różni wydawcy różnie sobie przy tem poczynają. Lutosławski np., jeśli chodzi o pisownię, zachował w tekście głównym jak najwierniej interpunkcję i właściwości graficzne poety (np. *xięga*), a pod linją wynotował wszystkie pośpiechem wywołane braki (czy nadmiar) kreskowania przy samo- i spółgłoskach (np. *moj*, *smierć*, nawet *zdżiwiony*); zaznaczał rozłożenie tekstu w autografie na wiersze i stronice, znaczył słowa, litery, przecinki, dopisane odmiennym atramentem; słowem, pragnął dać wydanie tak wierne, że — jak mówi — „powinno móc rękopis oryginalny zastąpić, jeśliby zaginął".

---

[1] Drobny, ale wcale interesujący przykład. Ustalając *Próbę kanonu* tak zw. „sejmowego wydania" *Dzieł* Mickiewicza, prof. Bruchnalski już w r. 1923 zapowiedział, że w skład edycji wejdzie tom, zawierający „zebrane wszelkie odezwania się Mickiewicza, zachowane w spisach obcych, w pamiętnikach i pismach cudzych..." (*l. c.*, XX, 154). Zapowiedź ta nikogo podówczas nie uderzyła, ani też nie zaniepokoiła. Dopiero kiedy wyszedł zapowiedziany tom (XVI: *Rozmowy z A. Mickiewiczem*, 1932) i kiedy jeden z dziennikarzy wyraził mniemanie, że tego rodzaju materjałów, o ograniczonej autentyczności, nie należało włączać w poczet dzieł, — dopieroż recenzenci, nawet o nazwiskach zapisanych w nauce, jeden za drugim jęli wypominać wydawnictwu tę, grzecznie powiedziawszy, „pewną niezręczność". Jednakże nie zadano sobie trudu, by się poinformować, że sprawa takiego rozszerzenia pojęcia edycji zbiorowej bynajmniej nie jest przegrana na forum fachowem. G. Witkowski, autor fundamentalnej książki *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke* (1924) takie właśnie „mündliche, gut überlieferte Äusserungen, unter dem Namen Gespräche zusammengefasst", wyraźnie liczy między integralne części składowe naukowego wydania zbiorowego, a wielkiemu weimarskiemu wydaniu Goethego wytyka wprost jako uchybienie, że tam właśnie „mangeln Gespräche" (s. 94). Sprawa więc w najgorszym razie nadawałaby się do dyskusji; cóż, kiedy nikt do niej na czas nie stanął. Łatwiej wyrokować.

Taka krańcowa ścisłość nie znalazła naśladowcy[1]; naogół wydawcy nasi, nawet najskrupulatniejsi, dopuszczają zawsze pewną miarę normalizacji i unowocześnienia pisowni[2]; znajdują w tem zresztą poparcie językoznawców, którzy także nie doradzają „uważać za świętość pisowni Słowackiego czy Norwida"[3]. Miarę taką stosuje więc w pewnym stopniu także Kleiner w swem wydaniu Słowackiego; i on normalizuje (ostrożnie), choć nie tai, że poeta ten miał własny „styl" pisowni i że styl ten, nawet jego niekonsekwencje, nie są obojętne dla „całości wrażeń, jaką się zdobywa przez lekturę autografów i druków Słowackiego"[4]. Rzecz jasna, że przez zmianę pisowni nie może być naruszona zasada poszanowania właściwości językowych autora; co do tego (w teorji przynajmniej) panuje między wydawcami zgoda dość powszechna.

Podobnież jest ze sprawą precyzowania miejsca i sposobu, w jaki autor wprowadza w tekst autografu kreślenia i dopiski. Nie brak i tutaj prób, usiłujących doprowadzić aparat krytyczny do najbardziej drobiazgowej precyzji; czyni się to mianowicie przy pomocy mniej lub więcej skomplikowanego, ale zawsze żmudnego systemu znaków umownych. Lutosławski stosował w tym celu dwa rodzaje nawiasów i kładł przy nich gwiazdki (czasem dwie i trzy) na oznaczenie czasu dopisania odmiany; ale — rzecz dziwna — miejsca tych odmian (czy napisane na dawnym tekście, nad, czy pod wierszem) już nie zaznaczał. Inny wzorowy wydawca, L. Bernacki, przeniósł ciężar uwagi z czasu na miejsce kreśleń i dopisywanych odmian, a dla ich uwydatnienia w aparacie krytycznym zbudował schemat znaków na sześć różnych wypadków (nadto pięć znaków skombinowanych)[5]. Ale i ta precyzja nie znalazła naogół chętnych naśladowców. Kleiner np. po namyśle („wbrew pierwotnemu zamiarowi") zrezygnował z niej, uważając, że „znaki tego rodzaju dają warjantom coś z hieroglificznej nieprzystępności", a w szczególności zastosowane w wydaniu dzieł Słowackiego „pożytku niosłyby niewiele, a sporo szkody"[6].

Widzimy zatem, że przy obu wspomnianych problemach techniki wydawniczej praktyka pozwala sobie na pewien liberalizm, schodzi do zasady umiaru; wydawcy naogół rezygnują z absolutnej szczegółowości i wierności w oddaniu wyglądu autografu, jego właściwości graficznych, techniki pisania i t. p.

---

[1] Do niewielu wyjątków zaliczyć trzeba wydanie tą metodą „egipskich Norwidianów" przez T. Smoleńskiego w *Ateneum Polskiem* (1908); radził też trzymać się jej przy wydawaniu właśnie Norwida M. Kridl (*Krytyka i krytycy,* s. 214 n.), a więc zachowywać najwierniej jego dziwnie swoistą interpunkcję, nawet błędy ortograficzne; został w tem jednak odosobniony.

[2] Bruchnalski, *l. c.*, 135.

[3] K. Nitsch, *Język Polski* XIX, 175.

[4] T. I, s. LIX.

[5] *Satyry i Listy.* Lwów, 1908, 34.

[6] *L. c.*, s. LXXIX.

Tendencja taka jednakowoż nie występuje równie wyraźnie i powszechnie, jeżeli chodzi o oddanie słownych, stylistycznych odmian tekstu i kreśleń autografu. Pod tym względem zarówno w teorji jak i w praktyce panuje u nas dość daleko idąca rozbieżność.

W *Próbie kanonu* prof. Bruchnalskiego granica szczegółowości posunięta jest bardzo daleko. „Warjanty w wydaniu Mickiewicza, — czytamy tam — nie krępując się zasadami „potrzeb najniezbędniejszych", dadzą p e ł n i ę odmian, aby wszechstronnie ułatwić badaczowi pogląd na historję tekstu i stawania się utworu"[1]. Postawiono tu zatem wyraźnie postulat „pełni" i wszechstronności aparatu krytycznego. Nawiasem mówiąc, jest to stanowisko, na którem stali niemieccy twórcy nowszej metody filologicznej, Bernays i W. Scherer, którzy wymagali uwzględniania „jeder, auch der unscheinbarsten Verschiedenheit des Wortlauts" i żądali, by wydawca naukowy, dążąc do pełności zestawienia odmian, stłumił bezwzględnie własny sąd „über Wert und Unwert einer Lesart"[2].

Zdawałoby się na oko, że mniej rygorystycznie stawia sprawę Kleiner. Przyznaje on, że istnieją odmiany, które są „martwym balastem", które figurują w odmianach jedynie „dla przyzwoitości fachowej", jako „imponująca laikom cecha naukowa". To też jego zdaniem przy wydaniu naukowem poety nowożytnego, także konstruując aparat krytyczny, nie należy zapominać, że się wydaje ...poetę, i wydobywać przedewszystkiem to, co wzbogaca skarbiec jego poezji, co ma „charakter odrębnego pomysłu". — Zgodnie z tem wydawca (jak równocześnie czynił to i J. G. Pawlikowski) wyodrębnił odmiany dłuższych ustępów, tudzież „redakcje" albo „rzuty" pomniejsze, od odmian charakteru stylistycznego, czyli — według terminologji Pawlikowskiego — oddzielił „odmiany" od „kreśleń", oczywiście pierwszym przyznając znaczenie większe.

Niemniej przy podawaniu warjantów właściwych, czy kreśleń, stawia sobie autor po staremu zadanie kompletności i dokładności jak największej, skrajnej, „dokładności, — jak pisze — która nawet omyłek nie będzie mijała", i która w ten sposób ma dać „obraz wierny autografu i pracy twórczej". Jak taki pedantyzm skrupulatności pogodzić z inną wysuniętą zasadą: czytelności odmian, z postulatem, żeby ta zgęszczona masa luźnych słów, przesianych syglami, była jednocześnie dla czytelnika czemś żywem i zajmującem, — tego już wydawca nie wyjaśnia.

Po linji tak rygorystycznych zaleceń idzie naogół praktyka naszych wydań krytycznych. Lutosławski więc wynotowuje wśród odmian także pojedyncze litery przekreślone, np.:

---

[1] *L. c.*, s. 147.
[2] G. Witkowski, *l. c.*, s. 11.

(c) Ci, (d) zmysł, i t. p., znaczy nawet przecinki później dodane w tekście, zgodnie z założeniem, że należy oddawać każdy szczegół autografu „z religijną skrupulatnością“ i w ten sposób by ukazywać „w kolejnych przekreśleniach i poprawkach żywy ruch twórczości“ autora.

Ta sama w gruncie rzeczy „religijna skrupulatność“ panuje także w wydaniu Kleinera. Z odmian tekstu, podanych w t. XI z autografów dalszych pieśni *Beniowskiego*, z jednej tylko stronicy (307) wybieram na dowód kilka przykładów; dotyczą one tekstu p. VIII. Wynotowuje więc wydawca rzeczywiście nawet omyłki autografu i informuje: — że zamiast *widząc* (336) napisał poeta *widąc*, zamiast *uszów* (347): *usów*, zamiast *zęby* (372) *zby*, a *ę* dopisał dopiero później. Zaznacza też wszystkie poprawione litery: w słowie *zdejmuje* (327) ostatnia litera poprawiona z *ą*, w *lub* (342) *u* poprawione z *l*, t. zn. że Słowacki napisał *llb*, w *boku* (394) *b* poprawione z *k*, poeta więc napisał pierwotnie *koku*; takie poprawki notuje wydawca nawet tam, gdzie pierwotna litera nie dała się odczytać; dowiadujemy się np., że w *kociego* (398) *g* poprawiono z innej litery już nieczytelnej, podobnież w *ogonem* (435, redakcja pierwotna) *g* poprawiono z innej litery i t. d. Przykładów dobierałem tu naogół raczej oszczędnie.

Patrząc na te praktyki, wolno — sądzę — zaryzykować heretycką uwagę; czy one istotnie potrzebne? Czy doprawdy istnieją wystarczająco dobre racje, by tę drobiazgowość ścisłości czy ścisłość drobiazgowości przeciągać nadal? Czy przypadkiem nie warto zawrócić z tego toru?

Czy potrzebne? Prof. Lutosławski sądził, że tego rodzaju wynotowywanie nawet myłek poety może być przydatne, może obchodzić jakiegoś badacza psychologji błędów popełnianych przy pisaniu (s. VIII). Czy naprawdę taki badacz (gdyby się znalazł) zadowoliłby się dla swych celów jakiemkolwiek z wydań krytycznych, nie zbadawszy wpierw psychologji błędów... wydawcy? Przecież i ten może mieć „swe ulubione błędy“, cechujące „częstokroć jego usposobienie“. Czy nie bliżej i prościej byłoby owemu psychologowi sięgnąć wprost do autografów?

Zresztą pal sześć psychologa; zostańmy przy naszym filologicznym interesie. Oczywiście, badając najskrupulatniej autograf, ciekawi jesteśmy przedewszystkiem tych odmian, kreśleń i poprawek, które — jak powiada Kleiner — przynoszą nowe wartości w pomysłach i wyrażeniach, odsłaniają drogę kształtowania się pomysłu i proces formowania jego szaty literackiej: czy poeta odrazu trafiał na właściwe rymy, na właściwe słowa i obrazowanie, czy też ich szukał, jak i którędy? Chcąc poznać „sumienie artystyczne“ pisarza, nie mamy właściwie lepszej drogi nad skrupulatne studjum owych właśnie kreśleń

i poprawek w autografach[1]. Ale w takiem studjum komuż potrzebna rejestracja myłek pióra, kreśleń literalnych? Powiedzmy sobie więcej: z poprawek nawet słownych potrzebna będzie dla tego celu — dobrze jeśli co dziesiąta. A w takim razie od „religijnej skrupulatności“ czyż nie lepszą kwalifikacją na wydawcę byłaby rzetelna umiejętność wyboru?

Zwłaszcza że — nie łudźmy się — absolutna ścisłość, pełnia i bezbłędność aparatu krytycznego — to mit, to marzenie, w granicach ludzkiej ułomności wyjątkowo chyba osiągalne.

Hyperkrytyczne wydanie *Genezis z Ducha* przez prof. W. Lutosławskiego ma tekstu stron 41, dokonane było z jednego autografu, przygotowywano je rok z okładem przy pomocy 14 współpracowników, dobranych i jak najgorliwszych, korekt było po kilkanaście. Czyż przy tem wszystkiem edycja jest absolutnie bezbłędna? Nie wiem, nie sprawdzałem, ale miałem w ręku listy ś. p. T. Dąbrowskiego, w których on, stosując się do zachęty wyrażonej w przedmowie, zgłaszał na ręce wydawcy propozycje poprawek, wydobyte z ponownego przestudjowania autografu.

Od siebie natomiast mogę służyć przykładem innym. Zdarzyło się, że ostatnio mogłem był przez czas dłuższy ponownie i uważniej zająć się autografem *Pana Tadeusza*. Poprzednio badał go i wyzyskał niebyle kto, sam R. Pilat, uczeń Bernaysa i Scherera, wzór dla nas wydawców dotąd znakomity. A przecież trzeba było stwierdzić, że wyzyskał on te autografy niedość dokładnie. Nie zwracał np. należytej uwagi na właściwości językowe tekstu. Teraz dopiero wskutek tego można było z autografów wydobyć najaw niektóre wcale charakterystyczne właściwości głosowni i fleksji Mickiewicza, świadczące o pewnym nalocie białoruszczyzny w jego mowie[2]. Wypadków tych Pilat nie dostrzegł w autografie, a dostrzegłszy jeden wyjątkowo, wziął go za omyłkę pióra.

Jeszcze większą niespodzianką było, że w odmianach tekstu, tak drobiazgowo i skrupulatnie przygotowanych przez Pilata do wydania poematu nakładem naszego Towarzystwa[3], wypadło również stwierdzić wcale spory poczet uchybień: myłek odczytania i opuszczeń. Trudnoż nam tu włączyć wszystkie korektury, poczynione podczas kolacjonowania na marginesach tego wydania, ale garść przynajmniej przykładów trzeba przytoczyć, żeby nie być posądzonym o bezpodstawność. Więc np.

---

[1] Brak nam jeszcze takiej pracy jak A. Albalata, *Le travail du style, enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains.* Paris, Colin, 1921, wyd. 8.

[2] *Na marginesie autografów „Pana Tadeusza“* zob. *Język Polski* XIX, 1934, 141 n.

[3] *Dzieła* A. Mickiewicza, t. V. Lwów, 1910.

na str. 235 u góry podał Pilat z R_1 ustęp 10-wierszowy; w nim — w. 3: *(oknem do)* ma być *(oknem do o)*, w. 6: zamiast *utkwiła* ma być *utknęła*, zamiast *w piasku* ma być *w piasek*, w. 7: zam. *do (filar)* ma być *(na filar) do*, w. 9: po *upleciony* opuszczono *w rożki*. To plon z jednej stronicy. Nie brak go i na innych. Lekcja w. 99 ks. I w R_1 *na złotym* jest błędna, ma być *na zołtym*, str. 237 w. 11 zam. *wziął* ma być *wiozł*, w. 13 zam. *chmielu* ma być *chmieli*; w drugiej wersji w. 889 ks. I w R_1 należy czytać *dwie* a nie *obie*; w ks. II po w. 12 opuścił wydawca cały dwuwiersz z R_1: *Chyba wyżeł go znajdzie, po wyżła ogonie / Migającym odgadnie, w jakiej ptaszek stronie.*

Przerwijmy ten rejestr. Czytelnik, aż dotąd cierpliwy, gotów wreszcie się żachnąć: to drobiazgi! Zapewne. Ale ten typ aparatu krytycznego, jaki mamy w omawianem wydaniu, na takich właśnie drobiazgach stoi. Jeżeli badacz nie ma mieć do niego zaufania aż do najdrobniejszych szczegółów, to poco właściwie ma się go dawać? Jeżeli zaś naprawdę obowiązuje w nim „skrajna dokładność“, to trzeba wymagać, żeby była równie skrajna jak np. w tablicach logarytmicznych. Albo — albo.

Otóż rzecz w tem, że równie dokładna być nie może; nie zezwoli na to natura materjału, ani natura uwagi i spostrzegawczości (a ileż razy poprostu — dywinacji) ludzkiej. Czy Pilat zostawił wskazane powyżej uchybienia dlatego, że nie umiał inaczej? Czy że nie chciał inaczej? Nie! Dlatego, że nie mógł. Rewidując ponownie do wydania zbiorowego tekst dalszych pieśni *Beniowskiego* z autografów parokrotnie już poprzednio zbadanych i stwierdziwszy, że rewizja nie była bezowocna, że przyszło poczynić nowe poprawki, — czyni Kleiner uwagę ogólną: „Bo doświadczenie poucza, że w tych wypadkach, w których ma się do czynienia z autografem, — niemal każde ponowne wpatrywanie się w kilkaset wierszy przynosi choćby jedną niespodziankę“. (XI, 60). Tak jest istotnie. Każde ponowne uważne zetknięcie się z autografem nasuwa nowe rozwiązania i nowe... wątpliwości. To też pełne zrozumienie tego wielekroć stwierdzonego wniosku przejąć nas musi słusznym sceptycyzmem w stosunku do najkrytyczniejszych wydań, dokonanych dotychczasową metodą, z dotychczasowemi ambicjami „dokładności skrajnej“, „religijnej skrupulatności“.

Czyż nie lepiej — powtarzam — z tych ambicyj zrezygnować? Czy kryjąca się w takiej rezygnacji pewna, nietajona, doza agnostycyzmu nie okazałaby się dobrą uprawą pod dalszy rozwój badań filologicznych, wydobytych z pod mrożącej grozy kategorycznego imperatywu Bernaysa? Zarazem warujących i tutaj pracownikowi większe niż dotąd prawo osobistej swobody i — odpowiedzialności? (Nikt chyba nie posądzi, że się tu zostawia furtkę dla tolerowania partactwa.)

Że tak być może, że wydobycie się z pod tej grozy nie przeszkadza bynajmniej w przygotowaniu wydania wzorowego,

na to dowód i otuchę czerpać można z wydania, o którem tu jeszcze szerzej się nie wspominało, z edycji *Króla-Ducha*, przygotowanej przez Jana Gwalberta (z pomocą Michała) Pawlikowskiego. I ten wydawca pamiętał przedewszystkiem, że przygotowuje tekst poety do użytku miłośników i badaczy poezji; zostawił zatem na uboczu troskę o psychologów nieuwagi i roztargnienia twórcy. W rezultacie i tutaj więc wyłączono odmiany pomysłów w osobną grupę, i właśnie zaprowadzenie ładu wśród tych odmian stanowi jedną z przednich zalet wydania.

Natomiast jeżeli chodzi o ujęte osobno warjanty stylistyczne, t. zw. kreślenia, jakżeż z niemi poczyna sobie wydawca? O stopniu dokładności, stosowanym w tym dziale, nie mówi on we wstępie wyraźnie. Że będzie on wysoki, widać pośrednio z takich zasad: „wszystko, co wychodzi poza granicę lekcji literalnej, winno być poddane kontroli czytelnika"; albo: „gdziekolwiek może zachodzić choćby najmniejsza wątpliwość co do omyłki, tam pozostawia się tekst niezmieniony, a w przypiskach podaje pożądaną poprawkę" [1]. Że stopień ów nie będzie jednak przesadnie wysoki, wnosimy z tego, jakiemi racjami wydawca wykazuje zawodność absolutnie przestrzeganej zasady „zaufania do rękopisu". Zresztą i bezpośrednio wyraża Pawlikowski sąd swój krytyczny o metodzie stosowanej przez W. Lutosławskiego.

Jak zaś w praktyce wygląda ta sprawa w wydaniu *Króla-Ducha*, nietrudno sprawdzić samemu, choćby przy pomocy podobizn autografu, dodanych na końcu t. II. Weźmy np. z Tabeli V — Odmianę 10/1, strofę pierwszą. Warjanty do niej, spreparowane metodą przestrzeganą w wydaniu *Dzieł wszystkich* musiałyby wyglądać tak:

W. 130: (pełna strasznego) matka łez, (pani) lutnia. — *w. 131*: (A jam roziskrzał się) przez jakieś *[nadpisane i omyłkowo nie przekreślone]* A jam dręczony. — *w. 132*: zamentu. — *w. 133*: (Stanąłem (w ogień i w słońce) (w słońce zmieniony) podziemne. — *w. 134*: (Zmieniony — A blask mię ten zgryzł do szczętu). — *w. 135*: (Powiadam z dumą).

Pawlikowski tymczasem podaje z tego tylko tyle:

W. 131: (A jam roziskrzał się). — *w. 134*: (Zmieniony — a blask mię ten zgryzł do szczętu).

To znaczy: z sześciu faktycznych warjantów przyjmuje tylko dwa, czyli trzecią część, dwie trzecie zaś pomija. Jest oczywiste, że stosuje on tu zasadę racjonalnego wyboru, kierując się przy tem — jak to nazywa — „taktem wydawcy". Czy czytelnik, nawet specjalny badacz tekstu, istotnie dużo na tem traci? Sądzę, że nie; sądzę też, że zważając na jakość ostatecznego rezultatu, możnaby się zgodzić bez trudu na uznanie

---

[1] T. II, 25.

celowości takiej metody, „taktowi“ wydawcy użyczyć dużego kredytu.

A więc rezygnacja z dokładności — bez zastrzeżeń? Oczywiście nie. Ze wszystkich racyj, któremi się uzasadnia potrzebę skrajnej dokładności w aparacie krytycznym, najbardziej ważką wydaje się ta, która ma wzgląd na ujawniający się w autografie, w kreśleniach jego, w charakterze pisma i t. p., sposób pracy twórczej autora: Czy tworzył pędem, niesiony falą natchnienia, czy też powoli i w trudzie, krok za krokiem; czy nadawał wierszom i okresom odrazu kształt ostateczny, skończony, czy cyzelował je zwolna i po wielokroć? Odpowiedź na takie i tym podobne pytania, o ile się da odczytać z autografów, powie nam wiele o psychice twórcy, o typie jego wyobraźni, o czułości „sumienia artystycznego“. A wszystko to sprawy w badaniu literackiem pierwszorzędnej wagi; rezygnować z nich niewolno badaczowi; wydawca pism literackich musi to mieć żywo na względzie. Chodzi tylko o to, jak temu postulatowi najracjonalniej uczynić zadość.

Otóż niema dwóch zdań, że dla powyższego celu prościej i lepiej niż najlepszy aparat krytyczny prowadzi dobra podobizna autografu. O ileż wymowniejsza, ileż więcej daje bezpośredniego kontaktu z przebiegiem tworzenia! Czy do tego celu potrzebna jest podobizna całego utworu (jak np. wydana przez P. Akademję Umiejętności podobizna autografu III cz. *Dziadów*), czy wystarczy zespół umiejętnie zebranych części typowych (właśnie jak w Pawlikowskiego wydaniu *Króla-Ducha*) — to sprawa dalsza. W sprawie zasadniczej — zdaje się, że byłby czas zawrócić z toru, po którym od lat posuwa się praktyka naszych wydań naukowych, że należy powściągnąć w aparacie krytycznym hypertrofję dokładności jako niezbyt celową, a zadanie, któremu tak skonstruowany aparat miał czynić zadość, przerzucić na podobizny autografów.

Kraków *Stanisław Pigoń*

TWÓRCZOŚĆ DRAMATYCZNA NORWIDA

Wyodrębnienie grupy utworów, związanych wspólnością rodzaju literackiego, wprowadza nas w dziedzinę poetyki historycznej. Ale czy w tych ramach temat da się wyczerpać, tego zgóry powiedzieć nie można.

Metoda badania wtedy jest celowa, gdy wypływa z ogólnego charakteru danej twórczości i okazuje się względem niej współmierną. Nie możemy tą samą drogą dojść do wyświetlenia dzieł Flauberta i Dostojewskiego, niepodobna też zamknąć wywodów w chwili, w której rodzi się samorzutnie nowe zagadnienie. Każda działalność poetycka zmusza do wypracowania osobnej problematyki. Chodzi tylko o to, by czynniki typizujące nie stłumiły indywidualności pisarza, nie przesłoniły żywej treści jego utworów.

Kryterja estetyczne stanowią podstawę badań, gdy idzie o dzieła sztuki. Braki artyzmu mogą treść utworu uczynić martwą. To, co nieprawdopodobne w przedstawieniu pisarza, odczuwamy jako nieprawdziwe. Błąd artysty styka się z fałszem. A przecież nietylko arcydzieła należą do sztuki, nietylko one mają sens artystyczny.

Życie utworom daje siła poetycka, która może objawiać się przez fragmenty. Ich ekspresja udziela się nieraz całości tak, że utwór zachowuje ciągłość, choć braki są widoczne. Zachodzi to zwłaszcza wtedy, gdy dzieło ma mocny wyraz moralny czy myślowy, gdy pęknięcia formy powoduje napór jej zawartości. Czynniki pozaartystyczne podtrzymują wówczas utwór, który nie będąc arcydziełem, ma jednak swoją wymowę poetycką. Norwid tworzył doskonałe dzieła sztuki, głównie w zakresie liryki, ale układał także wierszowane traktaty, uczył, dowodził, polemizował, posługując się niekiedy wierszem, jako czynnikiem zewnętrznym i dodatkowym. Jednak w większości takich pism uderzają błyski samorodnego artyzmu. Czujemy, że to pisał poeta.

Ścisłego rozgraniczenia między dziełem sztuki i myśli Norwida przeprowadzić niepodobna. Na jednym krańcu znajdą się utwory o zdecydowanej przewadze wartości artystycznych, na drugim pisma nauczające i propagandowe, oparte na argumentacji, pośrodku zaś dzieła o typie mieszanym.

Norwid nie uważał swej twórczości za klasyczną i nie sądził, by wszystko, co napisał, było trwałym pomnikiem sztuki, choć wszystko uważał za dokument twórczych wysiłków człowieka i artysty, walczącego z fatalizmem czasu. Całość swego dzieła powierzał syntetycznemu odczuciu potomnych w słowach:

A kto me pieśni, kiedyś rzucane z za świata,
I pobite, jak starych urn dzika mogiła,
Złoży duchem; jedna z nich będzie i skrzydlata,
Co nazywa się popiół, lecz zwie się i siła. *(Epimenides)*

Mowa tu o ukrytej dynamice przeżyć, działającej poprzez formy spękane i nieregularne.

Poeta, wierząc w swe zwycięstwo pośmiertne, nie odwoływał się bynajmniej do wyznawców jakiejś wiary czy ideologji, ale sądził, że ujawniając głębie doświadczeń człowieka, śledząc zawiłości życia, może się stać dla wszystkich, którzy dociekają tajemnic istnienia, wątłym, ale niegasnącym płomykiem światła.

Wiedział, że trwałość jego dzieł jest rozmaita, ale o ważności swej inicjatywy twórczej nie wątpił. Przejął się dolą wiecznego człowieka i spodziewał się trafić do ludzi przyszłości. Choć niepodobni do niego, z niego będą kiedyś czerpali:

Ja wiem, że z pieśni mej odleci wiele,
Że odleciało i co dzień odlata.
Ale wiem także, że nieprzyjaciele
Sami i wsteczne siły tego świata,
I ci, co na miast siadują popiele,
I ci, co w wieczność swego wierzą rodu —
Powtórzą pewny dźwięk... Mego rapsodu.
(Do J. O. Księcia Adama Czartoryskiego)

Nadzieję poety można uważać za spełnioną. Dzisiejsi krytycy temu się najbardziej dziwią, że Norwidem przejmują się ludzie jakby wbrew sobie, ludzie różnej od niego wiary i kierunków myśli. Przewidział to twórca *Promethidiona* i uznał za naturalne.

Mocny rezonans, jaki znajduje Norwid w naszej epoce, można tłumaczyć wielością przyczyn. Pole to szerokie dla badań socjologa. W okresie powstawania nowych kultów i nowych mitów mitotwórczy talent poety staje się szczególnie cennym. W dobie walenia się całych formacyj społecznych i dźwigania nowych, norwidowska poezja dziejów musi budzić żywy oddźwięk. W czasach, kiedy zmieniają się podstawy hierarchji, ujawniają nowe postacie wielkości, ten, który umiał odwracać przyjęty potocznie układ szacowań, okazuje się dziwnie bliskim. Gdy rozstrzygają się sprawy ważne i doniosłe, inicjatywy życiowe poezji nabierają szczególnej wagi. O nie to wołał Norwid, walcząc z sybarytyzmem i wdzięczeniem się artysty do czytelników:

Ja — myśliłem, że każda ze strun wie,
W jaką porę? wydzwonić, co? i gdzie?...
One śnią: że szyba..., to posadzka!
One nucą — „stąpaj bez poręczy,
W objęcia fantazji, co się wdzięczy..."
— — — — Cacka — cacka!! (*Cacka*)

Człowiek współczesny, wśród rozbieżności prądów i zagadek życia, odczuwa głód wzruszeń poznawczych. Dlatego silnie reaguje na sokratejską radość prawdy, bijącą z poezji Norwida. Jego pewność, że poezja, służąca prawdzie i życiu, musi zachować swój byt niezależny jako sztuka i właśnie przez artyzm osiągnie cel praktyczny, zyskuje dziś coraz głębsze zrozumienie. Wyraził poeta tę wiarę w kształcie myślowym i artystycznym, który odczuwamy jako doskonały:

„Gromem bądźmy pierw, niźli grzmotem,
Oto tętnią i rżą konie stepowe,
Górą *czyny!*... a słowa? a myśli?... potem!
Wróg pokalał już i Ojców mowę" —
Energumen tak krzyczał do Lirnika
I uderzał w tarcz, aż się wygięła.
Lirnik na to: „Nie miecz, nie tarcz — bronią Języka
Lecz — arcydzieła!" (*Język Ojczysty*)

Jakie są istotne cechy twórczości Norwida i na jakiej drodze je uchwycić? Czy wyręczyć się jednym ze skrótów popularnych w rodzaju: brak równowagi między treścią a formą, przerost intelektualizmu, dekadentyzm? Czy może posegregować utwory, stworzyć kanon wyboru pism artystycznie doskonałych, resztę odrzucając jako nieważną? Czy szukać tylko brył złota w sztuce poety, starannie odsiewając złoty piasek i złoty pył, unoszący się nad jego dziełem?

Spróbujmy wprzód poznać zasadnicze motory tej twórczości i wytknąć jej granice, zaczynając od faktów najprostszych i oczywistych.

To co uderza czytelnika po ogólnem zapoznaniu się z pismami Norwida, to brak w nich tego, co określamy jako pogodne, zabawne, wesołe, radosne. Tak dalece ten brak jest głęboki, że poeta wzywa ludzi do radości dziecięcej, naiwnej, jak do czegoś, co mu się wydaje najbardziej cennem, trudnem i dalekiem. Zawsze wezwanie takie powraca w pragnieniu, tęsknocie, gdy rzeczywisty jest ból. Uśmiech, który wtedy przebłyska, to uśmiech człowieka zawiedzionego, który usiłuje przemóc cierpienie.

I tego nie można uważać za skutek późniejszych losów poety. Już bowiem w okresie warszawskim, w dobie powodzeń, właściwość ta zaznacza się wyraźnie. Śmiech żywiołowy, beztroska radość istnienia obca jest poezji Norwida. Jej ton najpogodniejszy: odczucie wdzięku i harmonji, tkwiącej w zjawiskach życia czy sztuki, pojawia się rzadko bez korekty myśli, że to, co dziś cieszy nasz wzrok, jutro przestanie istnieć. Tak

samo przeciwny biegun przeżyć: groza, potworność, konwulsje bólu, szał rozpaczy — w swej bezpośredniej sile nie występują nigdy. Poeta niezmiernie oszczędnie szafuje zwłaszcza cierpieniem fizycznem. W nielicznych opisach śmierci niema walki organizmu, chęci zachowania życia. Śmierć bywa najczęściej przenośnią. Głowa podstępnie zamordowanego Pompejusza jest jakby kosztowną wazą, rozbitą przez służalców. Trup młodzieńca greckiego na rynku rzymskim, to symbol czasu, w którym człowiek, szukający prawdy, ginie w burdzie ulicznej. Momenty męki, agonji nie są przez Norwida nigdy ujęte plastycznie. O mordach masowych mówią zjawiska pochodne, rdzawa woda, tryskająca z rur monarszego ogrodu, odległa wieść, lakoniczne rozporządzenie czy sprawozdanie. Zamiast obrazów krwawej walki Rzymian z Judejczykami poeta daje jedynie zapowiedź jej napięcia w obrazie pochodu legjonów przez Rzym:

— Te nocą nieraz, jako ścianę
Równą, księżyca bielmem wyjaśnioną,
Napotykałeś, ustępując z drogi,
A czułeś ścianę gmachu poruszoną.
Mierzonych kroków massy szmer złowrogi,
Orły, co w bramę głową pochyloną
Szły na chorągwiach, wojenne machiny,
Skrzypiące w marszu, cały system żywy
Energji, tudzież zagład i perzyny... *(Quidam)*

Jest to rzadki u Norwida wyraz siły biologicznej, a przecież siła to *in potentia*, nie *in actu*.

Tak samo rzadko wyraża poeta związek z naturą. Istnieje on jakby w stanie szczątkowym. Jest to jak wejście do rajskiego ogrodu, w którym wszystko okazuje się cudowne. Ale wraca refleksja, że to chwilowy powrót wygnańca.

Poeta odczuwa serdeczną przyjaźń dla ptaków, rozczula się nad listkiem, spadłym dla pociechy serca. Trwa to przecież krótko, jak chwila zasłuchania się czy zapatrzenia. Norwid określa bieguny swych uczuć w słowach:

A miłość moja, bracie, dwuskrzydlata,
Od uwielbienia do wzgardy. *(Do T. Lenartowicza)*

Określenie to znamienne i trafne. Życie nabiera dla poety wartości po przezwyciężeniach i walkach, jako duchowe zwycięstwo człowieka. Dlatego uderza autor *Kleopatry* tak silnie w ton heroiczny, dlatego heroizm nazywa prawdziwym spoczynkiem.

Norwid wielbi i gardzi. Wzgarda mówi o odwróceniu się, o zerwaniu. Nie jest aktywna, nie dopuszcza do pełnego rozwinięcia konfliktu. Uwielbienie każe również myśleć o momentach statycznych, tkwiących w każdej apoteozie. Są to oczywiście postawy krańcowe, nie wykluczające bogactwa odcieni ani sprzecznych reakcyj na to samo zjawisko.

Sprzeczności pochodzą w poezji Norwida nie z braku wyszkolenia myśli ani ze zmienności nastrojów. Tkwią one w grze perspektywicznej, jako reakcji na wieloznaczność życia.

U podstaw stosunku poety do bytu leży bolesna świadomość dwustronności istnienia. Człowiek dla niego, to pył marny i rzecz boża, władca atomów i sąsiad Stwórcy, istota wobec ideału zawsze ułomna. Ten powszechny i nieunikniony los odczuwa Norwid w pewnych momentach jako przejmujący ból istnienia, gdy woła:

> Oj, zapłakałbym nad wami,
> Że to prochów macie państwo,
> Ale błędom od kolebki
> I jam przysiągł na poddaństwo. *(To rzecz ludzka!...)*

Wobec tego musu nawet łzy trzeba powstrzymać i znosić życie mimo rozdarcia i poczucia jego niedoskonałości. Z duchowego niedosytu płynie u Norwida tęsknota za śmiercią, kiedy w *Promethidionie* wyznacza zmarłemu przyjacielowi spotkanie na niezmiernym szlaku słońc, w jakimś dantejskim raju. Zamyka apostrofę akordem radości:

> Tam czekaj drogi mój: Każdy umiera.

Jeszcze wymowniej tęsknota za odejściem z ziemi przebija w nagrobku: *Do Zesziej:*

> Sieni tej drzwi otworem poza sobą
> Zostaw. Wzlećmy już dalej.

I we wcześniejszej fazie, kiedy poeta nie doznał jeszcze tylu rozczarowań życiowych, którym zwykle tak wielką wyznacza się rolę, spotykamy tę samą bolesną świadomość istnienia, wyrażoną w skardze:

> Przyszłości wieczna! na niewiecznem polu,
> Do ułomnego śmiejąc się człowieka,
> Tylko mu jeden cel otwierasz — bolu...
> I tylko jedną prawdę — że jej czeka... *(W Pamiętniku L. A.)*

Ukojenie dla tej rozpaczliwej świadomości znajduje Norwid w natchnieniach i przeświadczeniach natury religijnej. Ale są one jak odblask dalekiego światła, jak kropla rosy ożywczej, jak pewność ważna dla innych wymiarów istnienia. Bóg znika z oczu człowieka przez swą doskonałość, a wpływ Jego nie da się ująć, chyba w paradoksie o Tym, „który pokuszeń nie zna ani granic, I wszystko za nic ma, a nie ma za nic". Norwid podkreśla wielokrotnie niewspółmierność między człowiekiem a Stwórcą, bliższy w tem Kochanowskiemu, niż współczesnym sobie poetom. Wiara poety w Opatrzność i jej opiekę nad światem nie narusza w nim poczucia ironji zdarzeń, nie rozprasza mroków, otaczających dolę ludzi, nie rozwiązuje zagadki ich ziemskich przeznaczeń.

Światy, widziane z wysokości myśli o przemijaniu wszystkiego, wydają się pyłem. W tej najdalszej perspektywie niema punktu oparcia, ginie wszelka wartość.

Inna perspektywa obejmuje cały poziom bytu ziemskiego. Gdy pada nań światło z góry, poeta widzi szeroki ład istnienia, gdy światła tego zabraknie, wówczas egzystencja ludzka staje się bezsensem. Rodzi się wówczas poczucie zupełnej niemocy. Wyraża ją poeta z przejmującym spokojem:

I wiem, że każda radość ma tu drugę,
Poniżej siebie, przeciw-radą łzę,
I wiem, że każdy byt ma swego sługę,
I wiem, że nieraz, błogosławiąc, klnę.

(*Aerumnarum plenus*)

W tym, jakże beznadziejnie zdeterminowanym układzie cierpi sumienie człowieka, zranione i bezsilne i padają słowa poety:

Czemu mi smutno, bo nieradbym smucić,
Ani przed sobą kłamstwa rzucać cień,
By przyjąć, czego nie można odrzucić,
By uczcić, czego trudno wyciąć w pień.

Obie perspektywy bytu: metafizyczna i kosmiczna, uzyskują dwustronny wyraz, obie odsłaniają wielkość i małość istnienia.

Przechodzimy na pole dziejów. Spojrzenie z zawrotnej wyżyny znajduje wyraz w skrócie pesymistycznym, w którym bieg historji, to „proch i wawrzyn w proch idący". Zstępując niżej, widzi Norwid konieczność zdobycia trwałości historycznej wśród płynności i przemijania. „Aerolitom podobni płomiennym, na konstelację zarobkujem stałą", mówi o tem dążeniu. Ale i tu zjawia się poczucie niedosytu. Każda epoka, widziana z odległości wieków, ma postać ruiny. Czas dokonywa redukcji dzieł ludzkich i ich korekty. Żadna kultura nie zachowała się w swej całości. Ale tylko z takiej epoki coś ocaleje na przyszłość, która zbudowała bogatą i oryginalną współczesność. Więc trzeba pogodzić się z prawem dziejów, choć nie tem będzie człowiek w historji, czem jest dla swego czasu:

Nikt nie zna dróg do potomności,
Jedno po samodzielnych bojach.
Wszakże w świątyni jej nie gości
W tych, które wybrał sam, pokojach.

Ni swojemi wstępuje drzwiami,
Lecz, które jemu odemknięto —
A co w życiu było skrzydłami,
Nieraz w dziejach jest ledwo piętą.

Indywidualny wyraz twórczego życia staje się cząstką historycznego trwania. Wielka kultura zostawia po sobie wielką i czytelną ruinę. Staje się to głównie dzięki utrwalającej roli sztuki, która z potopów historji ocala kształty minionego życia.

Norwid przejawia dwa stałe dążenia: zobaczyć teraźniejszość w skrócie historycznym i odbudować ze szczątków przeszłość na podobieństwo żywej teraźniejszości. Ponieważ ciśnie-

nie procesów dziejowych utrwala, ale i ogranicza, poeta broni życia przed niewolą tradycji i despotyzmem programów, nie liczących się z człowiekiem. Powstaje stąd wirowanie perspektyw. Ważą się skróty myślowe i obrazy. Poeta zbliża się do zjawisk, odczuwa niepowtarzalną wartość chwili i gestu, a równolegle lub równocześnie widzi ich projekcję na płaszczyźnie odległego czasu. Rodzą się wówczas kompozycje w rodzaju poematu *Quidam*, gdzie galerja zdumiewająco ekspresyjnych obrazów ma nadbudowę z aluzyj i formuł myślowych.

Patrząc na teraźniejszość i jej rozdźwięki, doznaje Norwid również uczuć rozbieżnych: od uwielbienia do wzgardy. I na tej płaszczyźnie dochodzi do znieruchomień w momentach, gdy poeta nie widzi dla siebie miejsca. Chce uciec od swych współczesnych, zgłasza rezygnację z udziału w ich życiu:

Nim znów odejdę, nic nie biorąc zgoła,
W podartym płaszczu, o porze zawiei
Od zmienionego w salonik kościoła,
Od zamienionej w karczmę epopei.

Z takich zahamowań wychodzi poeta wzmocniony. Jest to chrzest ironji, po którym czuje się nowoczesnym stoikiem. Surowość sądu łagodzi wyrozumiałością. Ustala nową amplitudę wahań, której krańce stanowią cierpliwość i święty gniew.

Dwustronność patrzenia na zjawiska nie prowadzi u Norwida nigdy do humoru. Zbyt surowo bierze on życie, zanadto bolą go rozdźwięki. Nie może się z niemi pogodzić. Tkwią w samej istocie bytu, pełno ich w przestrzeni wieków, na powierzchni teraźniejszości i w każdej indywidualnej egzystencji. Pojednanie z życiem w takich warunkach, to smutna pociecha, wiodąca ku cichej melancholji. Komizm nie może się także rozwinąć w tej atmosferze, która sprzyja natomiast krzewieniu się wszystkich odcieni ironji.

Zajmując krańcowe punkty patrzenia, Norwid musi je porzucać, by zerwać z tem, co odbiera siły i zabija chęć życia. W jego obronie gotów jest mówić przeciwko sobie, uznać niebezpieczeństwo własnej pozycji obronnej. Tak jest w polemice z Andrzejem Towiańskim, gdy poeta wyraża lęk, że zbytnie przechylenie szali ku ideałom może być groźne dla bytu narodu:

Ja wiem, że takie są potęgi stanu,
Co przechadzając się za kolumnadą
Gwarnego forum, usługują radą
I schodzą, resztę zostawiając Panu. (*Do A. T.*)

Poeta zwalcza tu postawę, którą zawsze wysoko cenił i przechodzi do uznania prymatu instynktu życia, gdy idzie mu o naród:

Dlaczego Sokrat nie uszedł z więzienia?
My ujść winniśmy: duch, krew każe to nam.

Przecież wielokrotnie sam wynosił cichych ludzi i czynne oczekiwanie ponad energję, która tylko to wie, że ugania. Wiedział, że czyn może przybierać formę bezczynności. Dlatego pisał:

Za to i rycerz — nie lada gwałtownik,
Lecz ów, co czeka;
I nie koniecznie atletą pułkownik,
Prędzej kaleka! —

(Na zapytanie: Czemu w konfederatce?)

Między dążeniem człowieka a jego realizacją stoją potęgi czasu i miejsca, zwyczaj, prąd epoki, okoliczności, których przewidzieć niepodobna, ironja zdarzeń, której źródła są skryte. Każda prawda może stać się fałszem, służąc za maskę.

Mając bolesną świadomość potęgi sił, niwelujących osobowość człowieka, tem więcej czci Norwid wielkość tego, kto je przezwyciężył. Dlatego apoteozy ludzi wielkich uzyskują w jego poezji tak doskonały wyraz duchowy i artystyczny.

W ujęciu wielkości układają się do harmonji perspektywy. Wystarczy wskazać na *Fortepian Szopena*. Poetycka imitacja gry, postać artysty, atmosfera chwili budzą w nas żal za niepowrotną stratą bezcennego zjawiska. To, czem był Szopen za życia, nigdy już nie wróci. Równocześnie pozwala nam odczuć poeta rezonans dziejowy tej muzyki i jej metafizyczną głębię. Z dzieła wielkiego artysty czyta Norwid nieukojoną tęsknotę za dopełnieniem, świadomość braku, właściwą wszelkiej twórczości ludzkiej.

To żywe poczucie niepełności na szczytach życia prowadzi poetę do uznania za najdoskonalszy takiego stosunku do siebie, w którym, mimo wielkich osiągnięć, odczuwa się głód ideału. Dlatego zastanawiając się nad wielkością Sokratesa, który nie piastował wysokiego urzędu, nie zostawił po sobie pism, w pytaniach szuka rozwiązania zagadki i w pytaniu ją rozwiązuje:

— czy, że wśród porażki
Sam pozostałeś z krótkim mieczem w dłoni?
Czy, że rannego doniosłeś do koni —?
Czy żeś to wszystko miał —? — i miał za fraszki,
Do coraz wyższych dążąc ideałów —? (*Sława*)

Jak widzieliśmy, skala odczuć w poezji Norwida zamyka się tam, gdzie powstaje beztroska radość i na przeciwnym biegunie, gdzie rodzą się okropność i brzydota. Utrzymuje się między patetycznością a ironją. Poeta oddaje wymownie momenty zahamowań myśli i woli i momenty wyrywania się z obsesji. Jest powściągliwy w wyrazie przeżyć. Podkreśla to w zwrocie do lutni:

I wiesz — żem ciebie nie dotknął inaczej,
Tylko z nad-szczęścia — tylko z nad-rozpaczy. *(Do Lutni)*

Bezpośredniość przejawów życia Norwid ogranicza świadomie, unika wybuchów żywiołowych, obchodzi go też raczej wyraz zjawiska, niż przebieg działań.

Osiąga w kompozycjach niewielkich, głównie lirycznych, pełnię artyzmu, nietylko przez obrazy plastyczne i sugestywne. Potrafi myśl przepoić wzruszeniem, nadać jej rytm i melodję, przekazać siłę. Skrót rozległego procesu myśli, wielopłaszczyznowy obraz życia, przedstawienie ładu w chaosie — oto układy, które znalazły doskonały wyraz w lirykach.

W dramacie umie Norwid oddać wielkość i kruchość rzeczy ludzkich, ujawnić istotę konfliktów, przedstawić ironiczne skrzywienie doli człowieka. Umie stworzyć wielość perspektyw. Ale słabe uwzględnienie sił biologicznych, wprowadzanie ich jako negacji istotnej mocy, osłabia, szczególnie w dramacie, poczucie intensywności życia bohaterów. Hamowanie żywiołowości zmniejsza napięcie akcji, sympatja dla bohaterów o przewadze życia wewnętrznego usuwa konflikt za kulisy.

Środki kompozycyjne i techniczne, które okazały artystyczną celowość w liryce i noweli, zastosowane w dramacie dają eksperyment literacki. Norwid dąży do wyrażenia tragizmu przez aluzje, symbole i lapidarne skróty myślowe. Idzie ku statycznym ujęciom działań. Ujawnia wymowę przedmiotów, jako pomników życia, milczących bohaterów akcji.

Nie trzyma się w określaniu gatunków literackich zasad poetyki. Tragedję pojmuje jako splot konfliktów, stanowiących o fatalizmie czasów. Działają tu nietylko ludzie, ale i siły tajemnicze, potęgi czasu i miejsca, wpływ Opatrzności. Ich ukrytą i nieuchwytną obecność ujawnia nieraz poeta przy pomocy pojęć.

Jeżeli Norwid utwór jakiś określa jako komedję, nie znaczy to wcale, że powstała rozwinięta kompozycja ani że wogóle będzie w takim utworze górował komizm. W skali reakcyj na życie, ujawnionych w jego poezji, na komizm niema prawie miejsca. Poeta mówi nieraz o okrutnej komedji współczesnej sobie epoki. Brzmienie tego wyrazu w ustach jego jest zawsze smutne. Wskazuje on na tę postać ironji, która rani boleśnie przez drobiazgi, przez odwrócenie sensu wydarzeń potocznych, a przecież decydujących o szczęściu i nieszczęściu człowieka.

Tragedja — według Norwida — przedstawia te sprawy, które uzyskały wygłos dziejowy, a przez to wyraźniejszy sens metafizyczny.

Komedja dotyczy współczesności. Poeta nie wyrzeka się w niej aluzyj tragicznych, ale będzie dbał o taki wybór środowiska, w którem rządzi konwenans lub agresywna głupota. Stąd silne w tych utworach akcenty satyryczne i skłonność ku karykaturze obok dyskretnego wyrazu głębokich cierpień bohaterów, którzy to środowisko przerośli, a których ono chce zniszczyć.

Z bliższej obserwacji dramatów Norwida wynika, że nie dadzą się one objaśnić w ramach poetyki. Są to bowiem eksperymenty literackie, związane w pewnej tylko mierze z pojęciem rodzaju, do którego z tytułu zdają się należeć. Wymagają interpretacji szczegółowej, wejścia w świat, w którym poeta czuł się zadomowiony.

Do każdego pisarza czytelnik musi dorastać przez rozszerzenie pola widzenia i pogłębienie wrażliwości. Norwid miał dużą kulturę humanistyczną i zainteresowania artysty-archeologa. Przy zetknięciu się z jego twórczością wyraźnie odczuwamy nasze braki. Dotyczą one spraw, które poetę pasjonują, z któremi kontakt musimy nawiązać, zanim ocenimy ich wyraz artystyczny. Po dokonaniu pracy przygotowawczej okaże się nieraz że to my byliśmy jak nieodpowiadające klawisze.

Można się rozmaicie ustosunkować do dzieł sztuki. Krytyk może się poczuć surowym sędzią, może być nawet z powołania prokuratorem. Ale jego głównem zadaniem jest pośrednictwo między poetą a czytelnikiem.

Dramaty Norwida zasługują na poznanie, choć nie są arcydziełami, jako utwory, w których żyje duch poezji, jako eksperymenty literackie, próby zdobycia dla sztuki dramatycznej nowych terenów.

Warszawa *Zofja Szmydtowa*

WILEŃSCY FILOMACI W PRADZE

(Z CYKLU „POLSKIE PEREGRYNACJE DO PRAGI I KARLOWYCH WARÓW“)

Trudno nie przypuszczać, że Mickiewicz zauważył i zainteresował się senzacyjną wiadomością o czeskich rękopisach, którą W. S. Majewski podał był wraz z wyjątkami w *Pamiętniku Warszawskim*, a Kazimierz Brodziński dopełnił tamże wierszowanym przekładem *Zbichonia*, *dumy przełożonej ze staroczeskiego języka* (1820). *Pamiętnik Warszawski* był prenumerowany, czytany i referowany w gronie filomatów — sam Mickiewicz ogłosił tutaj przed rokiem rozprawkę o *Jagiellonidzie* Dyzmy Bończy Tomaszewskiego, a potem i wiersze miał zamiar tam posyłać (zob. *Korespondencja filomatów*, list Mickiewicza do Pietraszkiewicza z 6 lutego 1821 r.).

Rzekome odkrycie średniowiecznych rapsodów, które Majewski określił jako „liryczno-epickie narodowe śpiewy“ słowiańskich „bardów“, a wyjątek z nich Brodziński oznaczył jako „dumę“ — to musiało uderzyć o imaginację twórcy *Grażyny* (rozpoczętej z końcem 1821 r.), który jako teoretyk i recenzent wierszy przyjaciół zastanawia się specjalnie nad istotą „dumy“ i nad „poezją kalledońskich bardów“.

Mniej prawdopodobne byłoby przypuszczenie, że Mickiewicz poznał również już wtedy omówienie i wyjątki z *Rękopisu Królodworskiego*, podane na końcu I tomu *Prawdy ruskiej* I. B. Rakowieckiego (1820) oraz drugi, *Zielonogórski rękopis* (*Sąd Libuszy*), przedrukowany w tomie II *Prawdy* (1820) — chociaż po latach, w paryskiej ocenie *ex cathedra*, właśnie *Sąd Libuszy* a nie pierwszy zbiór zyska uznanie poety-profesora.

Zato czytając dalej *Pamiętnik Warszawski*, natrafił Mickiewicz w 1822 roku na wierszowaną parafrazę *Wianka* J. B. Zaleskiego, która stała się w Polsce romantycznej ze wszystkich wersyj „staroczeskich pieśni“ najbardziej popularna; a w rok później może zauważył i *Jelenia* (aż w dwóch redakcjach: prozą w rozprawie *O elegji* Brodzińskiego obok cytatów z *Zaboja* — oba jako wzory „najprawdziwszej“ poezji elegijno-heroicznej; i wierszem, znowu w opracowaniu Zaleskiego w *Astrei*). Ale w tym roku 1823 już i pełne oryginały czeskie niewątpliwie

dotarły do Wilna. Przywiózł je na początku 1822 roku wprost ze źródła ks. Michał Bobrowski.

Michał Bobrowski, syn księdza unickiego, podpisujący się raz *Polonus*, to znowu *Ruthenus*, wileński magister filozofji i teologji, był pierwszym studentem-stypendystą z ramienia wileńskiego uniwersytetu, który, odbywając czteroletnią podróż po Europie, przybył w myśl udzielonej sobie instrukcji do Pragi, wioząc Dobrovskiemu dyplom honorowego członka wszechnicy wileńskiej. U „patryjarchy" uczył się słowiańskiej filologji przez dwa miesiące: luty i marzec 1819 roku, przyczem zaprzyjaźnił się z „wydawcą" *Rękopisów*, Wacławem Hanką i na wyjezdnem wpisał mu do albumu dnia 24 marca następujący dwuwiersz:

Droga Przyjaźni! i ta z niewielu,
Bądź zdrów jedyny mój Przyjacielu.

Jest to pierwszy i najdawniejszy wpis polski w albumie Hanki: zaczyna listę polskich gości u Hanki naczelnem hasłem wileńskich filomatów — odzewem do Przyjaźni.

Z Pragi wywiózł Bobrowski niewątpliwie *Rękopisy*, które Hanka rozdawał hojną ręką i rozsyłał na wszystkie strony z myślą o propagandzie staroczeskiej kultury. Z dalszej drogi pisywał wileński stypendysta serdeczne listy do Hanki — a kiedy wrócił do Wilna, „słodko wspominał bawienie swoje w Pradze i obcowanie z tamecznemi uczonemi", jak o tem donosił rektor Malewski Hance, zaszczyconemu tymczasem (nie bez udziału Bobrowskiego) również tytułem honorowego członka wileńskiego uniwersytetu, jako przedewszystkiem „odkrywca" słynnych *Rękopisów* (zob. list Sz. Malewskiego do Hanki z 12 listopada, 1822).

Bobrowski, mianowany po powrocie profesorem Pisma św., był pierwszym w Wilnie „klasycznym" świadkiem, który z autopsji i własnego współudziału mógł opowiadać o odrodzeniowej pracy czeskich „filologów" i zainicjować bliższy kontakt między budzącemi się Czechami a młodzieżą wileńską. Z tą młodzieżą filomacką utrzymywał, podobnie jak Kontrym, bliższe stosunki. Pozostały po nich ślady w korespondencji filomackiej z 1823 roku, kiedy Jeżowski zawiadamia i Czeczota (19 lutego) i Mickiewicza (20 lutego) o egzaminach, które w Starych Trokach zdawali u Bobrowskiego i Kontryma uczniowie „Jeża" — a tę relację powtarza i uzupełnia z humorem Czeczot w liście do Mickiewicza (22 lutego). Opowiada tu, jak to Zan przywiózł Bobrowskiego z trockich egzaminów na uroczystość wyboru nowego opata benedyktynów i jak Borowski wygłosił po łacinie kazanie, „w którem dowodził bullami, że benedyktyni pod sumieniem obowiązani są umieć po łacinie, po grecku i po hebrajsku; inaczej teologji ani rozpoczynać". Swoją erudycją zaimponował, ale i przestraszył nowo obranego opata, który, choć mu Jeżowski (jak wiadomo, specjalista w greckiej

filologji) przygotował kazanie „o potrzebie greckiego języka“, jednak „schował się w kąt z swoją mową i gościowi ustąpił placu perory“.

W sprawę tajnych związków musiał być Bobrowski zamieszany, skoro Nowosilcow odebrał mu katedrę i posłał na pokutę do klasztoru w Żyrowicach.

Drugim zrzędu po Bobrowskim gościem czeskich budzicieli z grona wileńskiej młodzieży był Franciszek Malewski, członek „rządu“ filomatów, jeden z najbliższych druhów Adama Mickiewicza.

Jego wpad do Pragi z pobliskiego Drezna posiada zgoła inny charakter, aniżeli dwumiesięczny kurs nauki biblji i filologji słowiańskiej w kole Dobrovskiego, zalecony urzędową instrukcją Bobrowskiemu.

Malewski był prawnikiem i niczego w Pradze nauczyć się nie mógł. Otrzymawszy stypendjum dzięki księciu kuratorowi, Adamowi Czartoryskiemu, wyjechał na studja do Niemiec na wiosnę 1822 roku, czekając przedtem w Warszawie kilka miesięcy na załatwienie sprawy stypendjum. Plan podróży i jej cele wyłuszczał dokładnie w listach do wileńskich przyjaciół; półrocze letnie miał spędzić w Berlinie, ażeby posłuchać wykładów słynnego prawnika, Savignego — potem chciał jechać do Getyngi, a po drodze zatrzymać się w Jenie, w Hali i Lipsku (zob. list do Jeżowskiego, 20 lutego, 1822). Żadnej wzmianki o odwiedzinach Pragi w tej korespondencji nie znajdujemy.

Znajdujemy natomiast co chwilę plany i wskazówki, jakby wyciągnąć w tę podróż Adama, marnującego się w Kownie. Malewski chciałby wyrobić i dla niego naukowe stypendjum, jako dla kandydata na profesora „teorji sztuk pięknych“. Zabiega o to i u księcia Adama, i u jego sekretarza (Dobrowolskiego), i u ojca, rektora wszechnicy wileńskiej (Szymona), tem bardziej gdy rozeszła się wiadomość, że aż ośmiu stypendystów ma wyjechać zagranicę.

A nawet, gdyby nie udało się uzyskać stypendjum, gotów jest wziąć ze sobą Adama na koszt wspólny czterech młodzieńców, którzy mieli razem pojechać do Berlina: — to jest swój, Szyrmy, Fryczyńskiego i Marjana Piaseckiego. Chodziło więc tylko o urlop od obowiązków kowieńskich i zagraniczny paszport — a pierwsza podróż zagranicę Mickiewicza mogła się była odbyć wcześniej, w innym kierunku i w innym charakterze.

Jakoż Adam liczył na to i oczekiwał tego gorąco w swej kowieńskiej samotni — i gdy cały plan Malewskiego się rozbił, popadł w depresję jeszcze większą.

Wyjechał Malewski do Berlina z dwoma krzemieńczaninami: Marjanem Piaseckim i Michałem Fryczyńskim (Szyrma odpadł); także ich spotkamy w Pradze, choć nie dla celów naukowych, bowiem Piasecki był również prawnikiem, a Fryczyński agronomem.

Listy, pisane przez Malewskiego z zagranicy, są przez filomatów dosłownie rozchwytywane. Malewski posyła je przez okazje lub adresuje na jedno nazwisko, poczta Wilno — ale kieruje je do całego filomackiego grona, które też podaje je sobie z rąk do rąk, chłonąc gorączkowo wiadomości ze świata i odpowiadając celowo niejasno. Ta korespondencja ma charakter konspiracyjny, jak tego dowodzą liczne zastrzeżenia i aluzje w listach dochowanych oraz całkiem już jasne postawienie kwestji w liście Czeczota do Mickiewicza (15 luty, 1823), który prostuje zarzut Malewskiego co do niejasności otrzymywanych odpowiedzi („o niejasność niesłusznie obwinia, bo kiedy kto chce coś mówić, m u s i m ó w i ć n i e j a s n o").

Musiał Malewski donosić widocznie o sprawach niebezpiecznych: o ruchu wolnościowym w uniwersytetach niemieckich — i o budzących się Czechach. Te właśnie listy zostały w śledztwie Nowosilcowa ujawnione jako dowodowy materjał dla aktu oskarżenia. I tylko w urywkach je z tego aktu niedawno poznaliśmy.

Mickiewicz chłonął wiadomości od Malewskiego równie chciwie, jak Jeżowski i Czeczot, tem bardziej, że miał być wszak uczestnikiem tej podróży. Dnia 15 sierpnia (1822) pisał do Zana: „Jeden Franciszek, który mnie listami niegdyś pocieszał, i ten zagranicą!... Prócz tego obojętną mnie rzeczą teraz, gdzie będę, jeśli nie mogę być za Renem, za Alpami, za Peloponezem. Podróż tylko była moim ulubionym przedmiotem myślenia i jedynem życzeniem, które jak wszystkie życzenia omyliło mnie wtedy, kiedym je najgoręcej pragnął"; a w dopisku do tego listu: „Franciszek pisał z Berlina; ciągle nas oczekiwał, wszystko mu tam zbrzydło i jak widać wiele cierpi."

Myślę, że odpowiedzią na ten list Franciszka jest list Mickiewicza, bez miesięcznej daty, wydrukowany w *Korespondencji* Mickiewicza (Paryż, 1871, I, s. 6) niewłaściwie po liście z 22 listopada. Z treści widać, że jest to pierwszy list Mickiewicza do Malewskiego zagranicą. Porusza w nim poeta sprawę posłania Malewskiemu egzemplarza I tomiku *Poezyj*, o co widocznie Malewski się upominał. „Niepodobna przesłać ci żadnych *Ballad*" — tłumaczy poeta — „jeden tylko egzemplarz (*sc.* pozostał), a niełatwo o przepisywaczy. Zresztą myślę sam udać się do Warszawy, bo tu, zwłaszcza nowych *Dziadów* drukować niepodobna". Dopytuje się wkońcu Mickiewicz, dokąd i kiedy wyjedzie Malewski, najwidoczniej jeszcze bawiący w Berlinie wedle posiadanych przez filomatów wówczas wieści.

A tymczasem Malewski już „wojażował" i to piechotą po „Riesengebirge" w Saksonji, na pograniczu Czech, o czem doniósł przyjaciołom za pośrednictwem Mickiewicza, który tę wiadomość podał dalej Zanowi (27 sierpnia, 1822), zapisując „Riesengebirge" i po niemiecku i (w nawiasie) po polsku.

I nazwa i opis tych pieszych wędrówek w liście Malewskiego wywarły na wyobraźni Mickiewicza bardzo silne wrażenie. Donosi o tem Czeczot Malewskiemu (21 stycznia, 1823, wydrukowano w *Korespondencji* Mickiewicza, II, s. 3), pisząc: „Ze wszystkich twoich opisów Riesengebirge najbardziej go zajęły.“ Następuje opis rozpaczliwego stanu duchowego poety i znowu podkreślona konieczność jego wyjazdu, ale zarazem i opieki nad nim zagranicą. Mickiewicza dręczy mizantropja — lamentuje Czeczot. „Nie wiem też“ — obawia się — „jak mu w jego humorze przypadnie być między obcymi, a na zyski czyhającymi ludźmi; najczęściej zapewne będzie samotny, nie pójdzie on bowiem poznawać ludzi, ale Riesengebirge; doliny, łąki, te go zajmą, a to wszystko wątpię, czy nie będzie miało szkodliwego na jego imaginację wpływu.“

Wiele z tych przewidywań Czeczota rzeczywiście się sprawdzi, kiedy po latach Mickiewicz znajdzie się na tym szlaku podróży Malewskiego.

Na list Malewskiego, otrzymany z końcem sierpnia z saskiej Szwajcarji, odpisuje Mickiewicz bez daty (zob. *Korespondencja*, I, s. 3). Ale wspomina „Szwajcarję Saską“ i projekty własnego wyjazdu, chociaż wątpliwe, i dobre przyjęcie *Ballad*, jednakże posłanych Malewskiemu do Berlina („odsyłam do wierszyka z Goetego, który dopisałem na egzemplarzu *Ballad* tobie posłanych“) i II tom *Poezyj*, który „będzie dla Ciebie ciekawy, jeśli przez cenzurę przeciśnie się“.

Przez cały wrzesień i październik nie było listu od Malewskiego. Wywołało to żywe zaniepokojenie w gronie przyjaciół. Mickiewicz dopytywał się Zana: „Malewski czy nie pisał?“ (6 września) — a ten odpowiedział natychmiast, że nie pisał.

Napisał dopiero wróciwszy do Berlina, i po dłuższej chorobie, na ręce Mickiewicza, który donosi o tem 31 października Czeczotowi. „Dziś przyszedł półarkuszowy bity list z Berlina od kochanego Jarosza“ — pisze Mickiewicz z widoczną radością, jakby umyślnie używając filomackiego pseudonimu Malewskiego. „Przyszłą pocztą odpisuję mu; żąda coś mieć od Tomasza, załączam kartkę, z której lepiej to żądanie wyczytacie. Wszakże Tomasz niech nic nie wspomina przed familją Malewskiego, a szczególniej przed Szymonem (*sc.* ojcem, rektorem uniwersytetu); tego żąda Franciszek.“

Prócz listu, przyszła paczka książek, adresowana na nazwisko Jeżowskiego, przebywającego stale w Trokach. Jeżowski przesłał upoważnienie do ich podjęcia Zanowi, zalecając przytem specjalnie ostrożny sposób postępowania: „książki obwiązawszy, a nawet zapieczętowawszy, złożysz u Kontryma, lub też u x. Bartoszewicza, mieszkającego na dolnym korytarzu“.

Podobnie i „pół arkuszowy bity list“ Franciszka był kolportowany ze szczególną ostrożnością, jak to zalecał Malewski. Mickiewicz przesłał go Jeżowskiemu a ten Zanowi, pisząc: „Po-

syłam ci list Franciszka, którego wszakże nie wypuszczaj zewnątrz daleko, stosując się do życzenia samego Franciszka. Możesz dać jednak i należy dać Lelewelowi do przeczytania. List Franciszka niech do mnie wróci“ (21 listopada). Wraz z listem Franciszka posłał Jeżowski swoją odpowiedź na ręce Zana, który miał ją z Wilna wyekspedjować. Jak był niespokojny, czy te pisma Zan odebrał, świadczy list, posłany zaraz nazajutrz, w którym Jeżowski pisze: „Możeś ich nie odebrał, więc ostrzegam, żem jeden posłał 17, drugi wczoraj 21, oba na pocztę, w ostatnim był list Franciszka i mój do Franciszka.“ A na drugi dzień opowiada Jeżowski Mickiewiczowi, choć najogólniej, o wrażeniu, jakie wywarła na nim lektura tego listu Franciszka: „Dzięki ci, kochany Adamie, za rychłe przysłanie listu Franciszkowego, oczekiwanego tak długo... bardzo mnie naelektryzował i na sercu ulżył“ (23 listopada). I jeszcze jedno, bezpośrednie a ostatnie echo tego niezwykłego listu, odbite w liście Czeczota do Mickiewicza (z 26 listopada): „Franciszka list czytaliśmy. Wyegzaltowawszy zbyt w uniesieniach naszych i idealnych wyobrażeniach pięknego, dobrego i przyjemnego, straciliśmy niemało z sił na wytrzymanie brzydkiego, złego i nieprzyjemnego, które się w życiu ludzkiem zdarza i zdarzać musi. Przy duszach więc anielskich w wielu okolicznościach mamy serce babie. Poco to tak się nudzić i tem się trapić, jak ciągle żali się Franciszek.“ Ustęp jest niejasny, i nie mógł być inny; w każdym razie przesłane po długiem milczeniu wiadomości nie były miłe: Jeżowskiego „naelektryzowały“, a lirycznego Czeczota napełniły smutkiem, podważały bowiem wiarę w dobro.

Zarówno ten list, jak i inne, które Malewski posłał, wróciwszy do Berlina, stały się przedmiotem śledztwa Nowosilcowa — a to głównie z powodu sprawozdania z wycieczki praskiej, dokąd zboczył Malewski z Gór Olbrzymich. W dochowanej korespondencji filomatów niema o tem żadnej wzmianki — bowiem te właśnie listy zostały następnie skonfiskowane.

Ale gdzie indziej pozostały trwałe ślady tego pobytu Jarosza w Pradze, dokąd drogę mógł mu wskazać i zalecić Michał Bobrowski. Do Pragi przybył Malewski z towarzyszem berlińskich studjów, Fryczyńskim, we wrześniu. Wpisali się obaj w pamiętniku Hanki tegoż dnia, 14 września. „Franciszek Malewski z Wilna“ ułożył wiersz pod adresem Hanki, wzywający go do dalszej słowiańskiej pracy:

> Dokonywaj, coś zacząłl Z skutków twojej pracy
> Lepsze kiedyś nadzieje powezmą Słowacy (*sc.* Słowianie).
> My nie stracim, potomność pewnie na tem zyska,
> Jeśli jak bliską mowa, dusza będzie bliska.

Wierszyk jest charakterystyczny. Jego autor zna kierunek pracy Hanki. Wie, że panslawizm jest jej głównym celem. Ten

cel akceptuje — warunkowo: „jeśli jak bliską mowa, dusza będzie bliska“. Jest to najbardziej istotny warunek, jaki można postawić realizacji idei wszechsłowiańskiej: on ją podnosi w wymiary niemal nieziszczalnej utopji.

Do odezwy Malewskiego dodał „Michał Fryczyński z Krzemieńca“ znane wezwanie (Kochanowskiego):

Służmy poczciwej sławie a jako kto może
Ku Dobru powszechnemu niechaj dopomoże.

Obie apostrofy dopełniają się nawzajem w duchu filomackim, którego iskrę zawozi Malewski do Pragi we wrześniu 1822 roku, jakby zapowiadając na lat siedem przedtem przyjście tego, dla którego twórczości filomatyzm był chlebem macierzystym.

Wykonał Malewski na tym odcinku czynność pośrednika, niezmiernie pożyteczną. Czeskim budzicielom przywiózł wiadomość o pracy także wszak budzicielskiej wileńskich filomatów; zainicjował znajomość poezji Mickiewicza w ziemi pobratymców; doniósł przyjaciołom o ruchu czeskim; posłał im prace czeskich „filologów“. Że Mickiewicz po latach podejmie taką samą podróż do Pragi i że tyle później w wykładach paryskich poświęci uwagi czeskiej pracy odrodzeniowej — w tem niewątpliwie wielki udział trzeba przypisać pobudce Malewskiego.

Z Wacławem Hanką zawarł Malewski trwałą wymianę myśli na wielkiej przestrzeni czasu od 1823—1858 roku, więc aż poza datę śmierci Mickiewicza. Z tych lat dochowało się 13 listów. Nas obchodzą tutaj najważniejsze, pisane w okresie podróży po Europie, z Drezna, Berlina i Hamburga, równocześnie z owemi skonfiskowanemi listami, które Malewski posyłał przyjaciołom.

W aktach śledztwa dochował się urywek takiego listu do Mickiewicza z 11 listopada 1822 roku (zob. St. Pigoń, *Głosy z przed wieku*. Wilno, 1924). Jest to najdawniejsza fragmentarycznie ocalona wiadomość o praskich wrażeniach Malewskiego, cytowana w zeznaniach Zana, od którego żądano wyjaśnień tych motywów politycznych, które wydały się w liście podejrzane.

Malewski widocznie opisywał i podawał przyczyny ciężkiej niewoli, w której ugrzązł od dwóch stuleci naród czeski oraz podkreślał nad wyraz trudne warunki pracy odrodzeniowej. „Nie mogę się na to nie oburzać“ — pisał, a Zan miał ten ustęp wyjaśnić — „i nie obwiniać samych Czechów, ale jakiejże kary godni są ci zawistni napastnicy, którzy wszystkich najczarniejszych środków na spodlenie używali. Odjęli prawo, język, zatruli życie publiczne i w szkołach miejskich swoją mowę zaszczepili.“

Chodziło oczywiście o „zawistnych napastników“ germańskich — mimo to, międzynarodowa solidarność rządów abso-

lutnych domagała się wyjaśnień. Zan wykręcał się zrazu, że nie wie, co to znaczy, bowiem nie zna czeskich dziejów — ale wkońcu puścił sprawę bardzo zgrabnie na mętne w tym wypadku wody słowianofilstwa: „tak rozumiem“ — mówił — „że oni napastnicy zazdrościli, że ród sławiański tak rozlegle po Europie rozszerzony“.

Wyliczał Malewski dalej Mickiewiczowi przeszkody, które hamują „postęp literatur sławiańskich i uczonych usiłowań o jej wskrzeszenie i rozszerzenie w Czechach“ — poczem wzywał wyraźnie filomackie koła: „Do nas należy wspierać te usiłowania i tę garstkę wskrzesicieli Czechów utrzymywać w ich dobrym zapale“.

I to wezwanie — jakże niewinne, jakże słowianofilskie! — wydało się rosyjskiemu inkwizytorowi podejrzane. Co znaczy „do nas?“ — pytał; a Zan, korzystając z informacji Malewskiego (a może i dawniejszych, Bobrowskiego), znowu zręcznie odpowiadał: „Rozumiem, że wyraz do nas stosuje się do wszystkich uczonych Słowian, którzy tę garstkę wskrzesicieli Czechów, to jest Dobrovskiego i Hankę, którzy po czesku dzieła wydają, wskrzeszają umierający język, powinni utrzymywać w tym dobrym zapale rozkrzewienia literatury słowiańskiej następującemi sposoby: nabywać ich dzieła i swoich dzieł wzamian użyczać“.

Ten ostatni postulat zaczęli już przeprowadzać filomaci — i może dlatego Zan go formułuje. Do cytowanego listu z 11 listopada była dołączona kartka, którą Mickiewicz miał wręczyć wodzowi filomatów, Jeżowskiemu — a na niej następujące wezwanie: „Nie zapominajcie o tej ważnej sprawie i jeśli co macie nowszego w duplikatach, przyślijcie;“ „może też Opatrzność“ — wzdychał Malewski na końcu tej kartki — „zwróci kiedyś swoje koło i na ludy słowiańskie;“ a to westchnienie stało się powodem, że i tę kartkę zakwalifikowano, jako *corpus delicti*.

Zan w odpowiedzi trzymał się dalej konsekwentnie panslawizmu i to o zabarwieniu rosyjskiem, wytrącając broń z ręki inkwizytora. Ostatnią kwestję co do działania Opatrzności wyjaśniał, „że przyjdzie czas, kiedy wszystkie ludy sławiańskie pod jedno berło zebrane zostaną, a ich język stanie się wówczas tak upowszechniony w Europie, jak niegdyś hiszpański i włoski, jak potem francuski aż do naszych czasów.“

Przez „jedno berło“ mogli sędziowie rozumieć tylko imperjum rosyjskie, a językiem wszechsłowiańskim mógł być jedynie w tem powiązaniu język rosyjski. W tym punkcie spotkał się Zan mimowoli ze skrajnem kołem czeskich rusofilów pokolenia Jungmanna i Hanki. Ich marzeniem zasłonił się w śledztwie — z powodzeniem. W tej ślepej uliczce urwał się wątek śledztwa, prowadzony ku największej ironji losu przez Rosjan przeciwko filomatom, oskarżonym o współpracę z — Czechami!

Szkoda, że nic o tem bliżej nie mogli się dowiedzieć „budziciele“, utożsamiający nieraz panslawizm z rusofilizmem a rusofilizm z carofilstwem.

Jakkolwiek bowiem nie posiadamy innych listów Malewskiego, poza ocalonemi urywkami — to przecież wiemy, że w jego doniesieniach o czeskiej pracy odrodzeniowej nie mogło być nic rewolucyjnego. Pierwiastek polityczny był tej pracy całkowicie obcy — jak to później zauważy i wytknie Mickiewicz. Nosiła charakter wyłącznie „organiczny“, filologiczny: ratowała mowę, wskrzeszała historyczne wspomnienia, miała jedynie cele oświatowe na oku — i tylko tem jednem skrzydłem pokrywała się z dążeniem filomatów, którzy dzięki temu musieli patrzeć z sympatją na te wysiłki, jako im pokrewne, ale wcale jeszcze nie wyczerpujące całości ich własnych dążeń.

Lecz w oczach Nowosilcowa już takie dążenia były zdrożne, zwłaszcza o ile wychodziły poza obręb swojego kraju czy powiatu i chciały nawiązać nić porozumienia z młodzieżą zagranicą, choćby najwięcej słowiańską i tak rusofilską, jak czeska.

Realne owoce tego porozumienia nie były wielkie, choćby skutkiem rozbicia pracy filomatów, gwałtownego przerwania podróży Malewskiego i wyroku zesłania w głąb Rosji.

Jednakże, zanim to się stało, pewne rezultaty zostały osiągnięte — a mianowicie we formie wzajemnej wymiany książek. Słyszeliśmy, że prócz wielkiego listu, który Malewski napisał do Mickiewicza, wróciwszy z praskiej wycieczki do Berlina, posłał również paczkę książek: niewątpliwie dar od Hanki, zatem również niewinne wydawnictwa czeskiego odrodzenia, więc skromne tomiki wierszy, może prace Dobrovskiego, z pewnością własne *Rękopisy* i I tom Czelakovskiego zbioru *Słowiańskich ludowych pieśni*.

Te dwie ostatnie publikacje, *Rękopisy* i świeżo wydany tomik Czelakovskiego, wymienia wyraźnie list Malewskiego do Zana z 5 stycznia 1823 roku; w *Rękopisach*, na które już był zwrócił uwagę *Pamiętnik Warszawski*, rozczytuje się Czeczot i towarzysze („*Rukopis Karolodworski* zatrzymałem, sami wprzód przeczytamy, potem odeszlę“ — pisze Czeczot do Mickiewicza, 30 marca 1923 r.). I nawzajem — zachęca Malewski przyjaciół, ażeby posyłali „duplikaty“ do Czech. Oczywiście chodzi mu przedewszystkiem o I tomik *Poezyj* Mickiewicza, ogłoszony z końcem kwietnia 1822 r. i o tomik II w rok później. Posyła Mickiewicz tom I za pośrednictwem księgarza wileńskiego, Morytza, który załatwiał te przesyłki na obie strony na szlaku Wilno-Berlin, z dopisanym wierszykiem Goethego, jak czytaliśmy w niedatowanym liście. Jednakże list Mickiewicza z 22 listopada (1822 r.) podaje wiadomość przeciwną, że z powodu wyczerpania *Ballad* dopiero po ich przedruku będzie mógł dostarczyć Malewskiemu egzemplarza (chyba więc jest

to list wcześniejszy, niż wydrukowany przed nim w korespondencji list poprzedni).

Znajdujemy w tym liście z listopada, stanowiącym, sądząc z dat, odpowiedź na list Malewskiego, który miał się stać przedmiotem śledztwa, tylko pośrednie, niemniej znamienne echa sprawy, którą trzeba było przemilczać. Donosi Mickiewicz, że jeden list Jeżowskiego, napisany do Malewskiego, musiał po przeczytaniu podrzeć, „bo bardzo długi, i pisany jakgdyby z Wilna do Europy, a mógłby bardzo d r o g o (podkr. oryg.) nas kosztować. Dlatego i list Tomasza (*sc.* Zana) przeczytałem. Pisz do mnie, albo na moje ręce; listy z Berlina dochodzą tu w dziesięć dni. — Jak długo będziesz zagranicą, jak kalkulujesz przynajmniej? Aż strach wspomnieć, ileż to na twoje uściśnienie trzeba czekać, jeżeli je odbiorę jeszcze na tej ziemi. Kochany Franciszku bądź zdrów. Józef (*sc.* Jeżowski) nudzi po tobie, i nikt miejsca twojego nie zastąpi w jego sercu. Każdy list kończy wykrzyknikiem, niemasz Franciszka“.

W istocie: i Jeżowski i inni filomaci „nudzili po Franciszku“. Był ich najserdeczniejszym druhem, najbardziej wśród nich europejską głową, najbliższym i najlepszym między nimi znawcą nowej poezji Adama. Był — podczas pobytu zagranicą — ich wylotem w szeroki świat, ich wysłannikiem między obcych i sprawozdawcą z liberalnych prądów w polityce i literaturze. List od Franciszka był uroczystością dla całego grona: dopytywano się o niego gorączkowo, czytano z ręki do ręki, słuchano rad, wskazówek, informacyj i zaleceń. Wiadomości o „młodych Czechach“ stanowiły najbardziej nas tu interesującą część tego sprawozdania.

18 marca 1823 r. opuścił Malewski Berlin, podejmując nową podróż po Niemczech. Ścisły termin wyjazdu oraz marszrutę podaje berliński towarzysz Malewskiego, Piasecki, w liście do Czeczota (z 24 marca): pojechał na Magdeburg, Hallę, Lipsk znowu do Drezna, a stamtąd miał się udać do Getyngi, skąd jednak już w maju musiał wracać do Berlina i podpisać zobowiązanie, że pojedzie do kraju (zob. list do Czeczota z 27 maja). Rząd rosyjski bowiem zamykał granicę wyjazdu na uniwersytety niemieckie i szwajcarskie, wycofując stamtąd swoich stypendystów w obawie, żeby ich nie zaraził „jakobinizm“ (zob. list Czeczota do Mickiewicza z 22 marca 1823).

W Berlinie oczekiwał Malewski stanowczego terminu wyjazdu w nadziei, że może uda się jeszcze odwlec ten wyjazd i ewentualnie przenieść miejsce pobytu do Francji wraz z Mickiewiczem, co do którego ciągle jeszcze się spodziewano, że uzyska paszport na wyjazd kuracyjny.

Głównie martwił się tą sprawą Jan Czeczot, który, posyłając Malewskiemu II tomik *Poezyj* Adama (12 maja), tak przytem pisał: „Powiedziałbym, ruszaj nazad do nas, gdyby jeszcze nadzieja, że Adamowi do Francji będziesz mógł pokazywać

drogę, nie wstrzymywała mojej chęci ujrzenia ciebie"; a w osiem dni później dodawał: „Dałby to Bog, żebyś ty mógł się dłużej utrzymać, bo on bez przewodnika być nie może" (zob. *Korespondencja* Mickiewicza, II, s. 5).

Tymczasem wrócił Malewski myślą do zeszłorocznego pobytu w Pradze — i nawiązał korespondencję z Hanką. Pierwszy list do Hanki napisał z Drezna 29 marca. List dotyczy sprawy przesłania Hance dyplomu honorowego członka wileńskiego uniwersytetu. Wraz z dyplomem posłał Malewski z Drezna list rektora, Szymona Malewskiego (z datą 12 listopada 1822 r.), w którym ojciec Franciszka dziękuje praskiemu bibljotekarzowi za darowanie „dzieł Jego literackich w języku czeskim" wileńskiej akademji i za opiekę nad synem, „który, jak mi donosi, łaskawie był przyjęty w Pradze od WWPana Dobrodzieja i dalszych uczonych". Wkońcu nawiązuje rektor do praskiego pobytu Bobrowskiego, zaznaczając, że „szczęśliwe zdarzenie dało poznać naszemu Uniwersytetowi uczonych współpobratymców".

Jak wynika z listu i jego daty, posłał Franciszek po powrocie z Pragi także paczkę książek w darze od Hanki dla uniwersytetu i opisał ojcu w liście swój pobyt w Pradze.

Ale sprawę doręczenia i listu Szymona i dyplomu załatwił dopiero w kilka miesięcy później z Drezna, tłumacząc się Hance chorobą, która go zmogła w Berlinie.

Po Dobrovskim stawał się Hanka drugim zrzędu honorowym członkiem czeskim wileńskiej akademji, która w ten sposób dziękowała za pomoc, udzielaną jej stypendystom — i za ich pośrednictwem doręczała dyplomy.

W cytowanym liście do Hanki obiecywał nadto Malewski obszerniejszą korespondencję z Getyngi, załączał ukłony dla Dobrovskiego i braci Jungmannów i podawał do wiadomości ciekawy szczegół: że według gramatyki Dobrovskiego „daje się lekcija Słowiańskiego języka w Wilnie". „Gramatyką" były znakomite *Institutiones linguae slavicae*, wydane drukiem w 1822 r. i cytujące między innymi także i Michała Bobrowskiego (relację o rękopisie watykańskim). „Lekcję" dawał Bobrowski; Malewski mógł się o tem dowiedzieć z listów przyjaciół

Obiecanej korespondencji z Getyngi Malewski nie napisał, chociaż tam była adresowana odpowiedź Hanki. Odpisał na nią listem z Berlina, dnia 23 sierpnia, tytułując obecnie swego praskiego opiekuna „kochany Hanko", co zmieni się później na jeszcze bardziej serdeczne „kochany Wacławie".

W tym pierwszym liście berlińskim wspomina Malewski z tęsknotą swój praski pobyt, co nawet stara się dla przypodobania czeskiemu przyjacielowi wyrazić bardzo lichą czeszczyzną, i to zarówno prozą („czemu nie mogę być w slavnom, welikom, starom meste prazkom, tambyśmy się zrozumieli") jak nawet wierszem, tłumaczącym krótkość listu („Nebt' giž nechcy czekati, Musymt' vždy cyzy zemje poznati"). Widać

stąd w każdym razie, że Malewski dłuższy czas musiał wsłuchiwać się w dźwięki czeskiej mowy.

Zawiadamia dalej, że zamiast niego wybrał się do Pragi kolega i przyjaciel, Marjan Piasecki, który przez Pragę jedzie do Trenczańskich Teplitz.

Jakoż już na dzień przed datą tego listu spotykamy w gabinecie Hanki Marjana Piaseckiego, który wpisał się do jego albumu jako „Marjan Piasecki z Krzemieńca, 1823, 22 VIII.“ Jest to drugi zrzędu poprzednik Mickiewicza w Pradze z grona wileńskich filomatów.

Dalszy ciąg listu zawiera pierwszą, o ile wiem, konkretną wzmiankę o poezji Mickiewicza na czeskim terenie, zapisaną w liście do Hanki; oczywiście ustnie mógł był Malewski wspominać o tem za pobytu w Pradze, jako najbardziej klasyczny świadek narodzin tej poezji.

„Słyszałem, żeś odebrał książki z Wołynia“ — pisze Malewski — „ja wileńskich nie mogę się dotąd doczekać, ale pewny jestem, że przyjdą. Miano posłać osobno dwa tomy Mickiewicza, czy doszły? Ja tu dostałem nowe bardzo dzieło naszego kochanego Lelewela, posyłam je dla waszej bibljoteki. Spodziewam się, że Dobrovski będzie z niego kontent, jest tam i o bibljach słowiańskich mowa“.

Jak widzimy, jeszcze w sierpniu 1823 r. nie miał Malewski w ręku wydania *Poezyj* Mickiewicza. Ale znał dobrze jego treść, zwłaszcza tomu I. Znał nawet więcej, niż zostało ogłoszone: znał *Odę do młodości* i pierwszy z filomatów ocenił w pełni jej znaczenie.

W Pradze był najdawniejszym tej poezji zapowiadaczem: mógł o niej mówić z zapałem i znajomością rzeczy; wystarał się ostatecznie o jej dostarczenie czeskim budzicielom — z czego wynika stwierdzenie faktu: że Mickiewicza wprowadza do Czech jego druh i serdeczny przyjaciel, Franciszek Malewski.

On również posyła w darze dla bibljoteki Muzeum Narodowego wydany dopiero co I tom *Bibljograficznych ksiąg dwoje* (1823) „kochanego Lelewela“, nie myląc się w przypuszczeniu, że ta praca zainteresuje żywo „patryjarchę“ Dobrovskiego, o którego uznaniu dla prac polskiego historyka mógł był się dowiedzieć Malewski osobiście z własnych ust „patryjarchy“.

Jest jeszcze w tym liście gratulacja, dziwnie brzmiąca w ustach filomaty i dlatego pewnie pokryta pół-żartem. „Wiem, że dostałeś od Cesarza pierścień za *Igora* (*sc. Słowo o pułku Igora*), na ten raz cieszę się, że Cesarz Rosyjski jest królem Polskim, myśl sobie, że to król Polski posłał.“

Następny list Malewskiego do Hanki jest pisany z Hamburga, 2 września (1823 r.). Wspomina o pobycie w Pradze Piaseckiego („Piasecki, którego tak uprzejmie ze słowiańską gościnnością przyjąłeś“) i prosi o pożyczenie mu pieniędzy.

W czasie pisania tego listu już powrót do Wilna był zadecydowany. Malewski ma zamiar jechać z Berlina na Wiedeń i po drodze zatrzymać się w Pradze. Oblicza, że ta stacja przypadnie na najpiękniejszy miesiąc maj (1824) i bardzo się cieszy, że znowu zobaczy czeskich przyjaciół i odnowi miłe wrażenia z pierwszego pobytu.

Radosny nastrój z tego powodu wypełnia list z 12 grudnia 1823 (z Berlina). Przypomina sobie, jak to było za pierwszym pobytem, mieszając znowu, dla komicznego efektu, czeskie wyrażenia: „Nieraz drapałem się zadyszany na kamienną górę, nieraz słyszałem od żony (*sc.* Hankowej), jak poszel, ale pak hned przyjde, i te przypomnienia sprawiały mnie newyprawitedlnou radost". Komizm, do dziś nie zwietrzały, tkwi w użyciu przez panią Hankową terminu „poszel" (widocznie w towarzystwie męża osłuchała się z polszczyzną), który znaczy po czesku — zdechł.

Swoją radość, że zobaczy Pragę pewnie w maju, wyraża Malewski całkiem poprawnie napisanym czeskim czterowierszem:

W krasne wesny den
w krasny jarni den
w zelenem sade
mezi rużemi
plnokwetymi.

Poprawność się wyjaśni, gdy zauważymy, że jest to wierszyk, wyjęty ze zbiorku *Pieśni* Hanki, który Malewski widocznie ma przy sobie.

Ale obok tonów radosnych wciska się już do tego listu niepokój. Korespondencja z krajem jest coraz trudniejsza — skarży się. Na widnokręgu zaczynają zjawiać się chmury; „chciałbym tylko zabawić jeszcze czas niejaki w Wiedniu, a do Wiednia z Berlina dostać się nie można, nie przechodząc Wltawy".

Jednak — nie dostał się. Niebawem po napisaniu cytowanego listu „uwięziony w Berlinie, stawiony przed Wielkiego Xięcia Konstantego w Warszawie, tam trzymany, ledwom w Wilnie odzyskał swobodę" — opowiada czeskiemu przyjacielowi po długiej przerwie w korespondencji, listem z Moskwy 19 czerwca 1826 roku. List zawiózł do Pragi „porządny człowiek" generał Jermołov. Sposobem oględnym, a prostym, uwiadamia Malewski praskie grono o tem, co się stało: „Zdziwisz się może, odbierając list ten nie z Wilna, lecz z Moskwy. Tu rzuciłem kotwicę *multum et terris jactatus et alto.* Od wiadomego ci powrotu z Berlina sprobowałem trzech więzień, przejechałem od brzegów Bałtyckiego do Czarnego morza. Zapomniane dawno zabawy studenckie, związek, do którego kiedyś będąc uczniem należałem, stały się przyczyną tych wszystkich cierpień. Po ścisłem badaniu, kiedy się okazało, żem niewinny, cała burza zeszła na rozkazie wejścia w służbę w odległych od domu pro-

wincjach. Byłem więc w Petersburgu, potem Odessie i teraz jestem w obowiązku przy Jenerał-Gubernatorze w Moskwie. Mniejbym się na to uskarżał, gdyby mię to tułackie życie nie strąciło z obranej wprzódy drogi.“

Nie pisał Malewski pełnej prawdy — i dobrze zrobił, że jej nie pisał; Hanka najmniej nadawał się do tego rodzaju zwierzeń, w których akcja filomatów i udział w niej Malewskiego, właśnie w czasie, gdy bawił zagranicą — zostałyby odsłonione w pełnej prawdzie.

W każdym razie otrzymywali czescy „budziciele“ wiadomość „źródłową“ o aresztowaniu, politycznym procesie i zesłaniu ich praskiego gościa z 1822 roku — wiadomość nie bezwzględnie nową, bowiem echa wileńskiego procesu przedostały się już na dziwnej, okrężnej drodze z Petersburga właśnie do Getyngi, gdzie studjował Malewski, i do Halli, w której się zatrzymywał — i ogłoszone zostały w dwóch czasopismach, czytanych pilnie przez czeskie grono: w getyngskim *Gelehrter Anzeiger* i w hallskiej *Allgemeine Literatur Zeitung.* W pierwszym z nich wydrukowano następujący komunikat o Nowosilcowie: „Auf der Universität zu Wilna sind verschiedene Missbräuche durch die Anordnung des Herrn Novosilcov abgestellt worden, der dafür die Insignien des Alexander-Newsky-Orden erhalten hat und zum Senator dieser Universität ernannt worden ist.“

Hallskiemu czasopismu donosił petersburski korespondent pod datą 16 października 1824 r. jeszcze bardziej interesujące szczegóły: „Es verlautet“ — pisał — „dass in Folge der im vorigen Jahre auf der Universität Wilna statt gehaltenen Unordnungen neuerlich auf höheren Befehl vier Professoren dieselbe verabschieden“. Wśród nich znajduje się Lelewel, „Prof. der Geschichte, der mehrere Werke, unter anderen auch eine Kritik der Karamzinischen Geschiche von Russland, geliefert hat“.

Te wiadomości bardzo żywo zajęły czeskich budzicieli, wśród których dwóch było wszak honorowymi członkami wileńskiej akademji — a co więcej, Dobrovsky mógł się był nadto słusznie uważać za mistrza jednego z profesorów tej akademji, Michała Bobrowskiego, który przez dwa miesiące pobierał u „patryjarchy“ naukę. Odwiedziny dwóch innych studentów, bezpośrednich ofiar procesu, Malewskiego i Piaseckiego, były jeszcze w żywej pamięci w czeskiem gronie.

Nawet pracujący w dalekim Nowym Sadzie J. P. Szafarzik bardzo się interesuje wileńskiemi wypadkami — a zbierając materjały do historji literatur słowiańskich, zamieszcza wśród nich i odpis obu cytowanych komunikatów niemieckich, słusznie rozumując, że ich treść pozostaje w ścisłym związku z dziejami polskiej kultury piśmienniczej. Dodaje nadto do nich własną uwagę, otrzymaną od Kopitara (z Wiednia *via* Praga), który

liczbę suspendowanych profesorów powiększył do pięciu, dodając Bobrowskiego („nach Kopitar 5, worunter auch Domh. Bobrowski, Theol. Prof.“). Poznał go był i Kopitar osobiście we Wiedniu, dokąd Bobrowski z Pragi pojechał — i wraz z czeskiem kółkiem „filologów“ interesował się dalszym rozwojem obiecującego adepta nauk slawistycznych.

Wileński wyrok przeciął nić tego rozwoju — i u Bobrowskiego i u młodych absolwentów wileńskich, którzy chcieli mierzyć siły na zamiary. Los pchnął ich gwałtownie na nowe tory: niejednego wykoleił i zniszczył bezpowrotnie, innym, jak Malewskiemu, przełożył bieg życia na inną, odległą i obcą dla kraju płaszczyznę.

Jedynem, żywem i trwałem wspomnieniem z doby minionej pozostało Malewskiemu praskie przeżycie. Widzimy, że zaledwo ucichła burza, sam do niego powraca i na nowo podejmuje, odtąd na całe życie, kontakt z Pragą. Podejmuje go, jako towarzysz doli Adama Mickiewicza a nawet jego na zesłaniu współlokator. List z Moskwy do Hanki pisze z bezpośredniego otoczenia i atmosfery współżycia z Adamem.

Można więc powiedzieć, że do późniejszej podróży czeskiej przygotował Mickiewicza Franciszek Malewski. On mu tę podróż opisywał i o niej opowiadał, on dostarczył mu pierwszych czeskich książek, on zaniósł pierwszą wiadomość o narodzinach polskiego Genjusza do Pragi — on wyszukał i nawiązał szersze, ideowe węzły pomiędzy pracą filomatów a odrodzeniowym wysiłkiem młodych Czechów.

To jest właściwa antecedencja zajazdu Mickiewicza do Pragi w 1829 roku — i dalej, do wód północno-czeskich, utartym od wieków, polskim szlakiem. W świetle tej antecedencji nabiera ta podróż pełnego sensu. Przestaje być wojażem przypadkowym. Wynika ze wspomnień jeszcze wileńsko-kowieńskich, z dawnych planów podróży zagranicę. Nie jest podjęta bez wyraźnego celu i bez przygotowania. Opiera się na udzielonych wrażeniach i informacjach przyjaciela — i na pewnych, jeszcze na zesłaniu zyskanych wiadomościach, o których będziemy mówić osobno, już w bezpośrednim związku z Mickiewiczem.

Praga *Marjan Szyjkowski*

DATA WYKŁADU WOJSKIEGO O GWIAZDACH

Artykuł niniejszy jest biuletynem klęski.

Nie mogę już bronić zdania, które wypowiedziałem w notatce p. t. *Data wieczoru w Soplicowie*, drukowanej w *Pamiętniku Literackim* z roku 1925/26 — czyli w roczniku XXII i XXIII, na s. 436 — że ten wieczór był w dzień 5 sierpnia. I sądzę teraz, że wogóle daty dokładnej dla akcji *Pana Tadeusza* ustalić się nie da.

Notatkę ową napisałem w roku 1925. W czasie pisania zwróciłem się też do jednego z astronomów polskich z prośbą o ustalenie wyglądu nieba nad Soplicowem dnia 5 sierpnia 1811 roku. Ów astronom najpierw zwlekał, potem definitywnie nie uczynił zadość mojej prośbie. Dopiero po upływie kilku lat poznałem innego astronoma, Dr. Antoniego Kanię, który właśnie raczył dać odpowiedź na pytania, tyczące się tej sprawy.

Jak wiadomo, Andrzej Niemojewski pierwszy starał się dowieść, że skoro wykład Wojskiego o gwiazdach ustalił Mickiewicz na poniedziałek po pełni, w czasie żniw, to znaczy, że wskazał na dzień 8 lipca.

Posługując się metodą Niemojewskiego, ale odrzucając jego datę, ponieważ akcji *Pana Tadeusza* nie można pogodzić z początkiem lipca, wysunąłem inny poniedziałek po pełni t. j. dzień 5 sierpnia.

Powstaje pytanie: czy gwiazdy, o których rozprawiał Wojski, były tego wieczoru widzialne? Są to Bliźnięta, Waga, Sito, Wielki Wóz, Smok i kometa. Otóż Waga, Sito, Wielki Wóz i Smok poza wszelką wątpliwością były widzialne. Ale Bliźnięta? Ale kometa?

Myślałem, że tak. Lecz Dr. Kania pisze inaczej:

Dnia 8 lipca 1811 roku w chwili zachodu słońca t. j. o godzinie 8 minut 24 (czas obliczony jest dla szerokości geograficznej Wilna $\varphi = 54^\circ\ 41'$) Polluks — czyli β Bliźniąt — znajdował się jeszcze nad horyzontem. Zachodził 1 godzinę 24 minuty później niż słońce, czyli o godzinie 9 minut 48. Również kometa była nad horyzontem, ale zaszła wcześniej niż Polluks. Księżyc wzeszedł o godzinie 9 minut 30.

Twierdzę jednak, że ani komety, ani Polluksa nie można było tego wieczora dostrzec. Polluks znajdował się zbyt blisko słońca i zaszedł, zanim się dostatecznie ściemniło. To samo odnosi się do komety. Znajdowała się wprawdzie dalej od słońca, niż Polluks, ale zato nisko nad horyzontem. Ponadto trzeba pamiętać, że w tych szerokościach geograficznych o tej porze roku zmierzch wieczorny trwa bardzo długo.

Dnia 5-go sierpnia 1811 roku słońce zaszło o godzinie 7 47, Polluks jedenaście minut później. Wykluczone, aby Polluksa można było widzieć tego wieczora gołem okiem. Kometa tego dnia zachodziła około godziny 9 minut 28 i teoretycznie mogła być widoczna, ale jak świadczą dołączone odpisy, mimo usiłowań rozmaitych astronomów nie była obserwowana. Księżyc tego dnia wschodził prawie w tym czasie, kiedy Polluks zachodził.

Wielką kometę z 1811 roku odkrył Flaugergues w Viviers dnia 25 marca 1811 r. w gwiazdozbiorze Okrętu Argo na południowej półkuli nieba. Wiadomość o tem odkryciu nie rozeszła się jednak dość szybko wśród astronomów. Dopiero gdy Pons w Marsylji odnalazł ją dnia 11 kwietnia 1811 i zawiadomił o tem von Zach'a, wiadomość o obecności komety na niebie dotarła do szerszych kół astronomów i od tego czasu kometa była pilnie obserwowana do dnia 2 czerwca 1811 r. Od tego dnia nie obserwowano komety w Europie, gdyż znajdowała się nisko nad horyzontem i blisko słońca. Natomiast Ferrer w Hawanie na Kubie obserwował ją do 10 czerwca, a Lee aż do 15 czerwca 1811 r. Ten ostatni obserwował kometę z pokładu okrętu The Bombay, płynącego z cieśniny Sundajskiej do Przylądka Dobrej Nadzieii.

Po oddaleniu się komety od słońca pierwszy dostrzegł ją jej odkrywca Flaugergues dnia 18 sierpnia 1811 r. w gwiazdozbiorze Lwa małego, i od tego czasu kometa była widoczną aż do 11 stycznia 1812 roku. Ogon zaczęła rozwijać pod koniec sierpnia. Po przejściu przez punkt przysłoneczny dnia 12 września 1811 r. kometa — podobnie jak wszystkie większe komety — zaczęła zyskiwać na jasności i długości ogona osiągając największą świetność w pierwszych dniach października. Ogon jej osiągnął wtedy długość prawie 90 miljonów kilometrów. Pozorna długość ogona wynosiła jednak tylko 25°, gdyż kometa znajdowała się wtedy już daleko od ziemi.

Oto wypisy z ówczesnych notat:

Berliner Astronomisches Jahrbuch. 1814 s. 242 i nn. Olbers pisze z Paryża do Bodego (28 July 1811):

Der Komet nemlich, den Flaugergues zu Viviers am 25 März, Pons zu Marseille am 11 April dieses Jahres entdeckte, und der in Paris bis zum 20 May beobachtet wurde, wird in der letzten Hälfte des Augusts wieder aus den Sonnenstrahlen zum Vorschein kommen, und bis zum Januar des künftigen Jahres sichtbar bleiben...

...Der Komet wird viel heller erscheinen als im Frühling. Seinen grössten Glanz hat er im October, und selbst am 31 December, hat er noch eben so viel Lichtstärke, als er am 19 April hatte. Er wird zuerst im

kleinen Löwen wieder sichtbar, ist anfangs des Morgens etwas besser zu sehen als des Abends, wird aber im September und October gar nicht bey uns untergehen.

Olbers pisze do Bodego dnia 22 sierpnia 1811 r.:

...Bereits am 18-ten und gestern am 21-sten August abends suchte ich den Kometen bey sehr heiterer Luft vergebens. Mein Horizont ist aber nicht frey genug, sonst hätte ich ihn gestern schon unstreitig gesehen. Allein diesen Morgen war es wieder sehr heiter, und ich hatte mir auf den Theil des Gesichtskreises wo der Komet aufging, eine ziemlich freye Aussicht verschafft. Noch vor $2^h\ 30^m$ blickte er durch die Dünste hervor, und einige Minuten darauf konnte ich ihn sehr deutlich im Kometensucher sehen. Es dauerte noch eine geraume Zeit, ehe unweit von ihm ein kleiner Stern 6-ter Grösse (No 20 Flamsteed im kleinen Löwen) sichtbar wurde. Als der Komet etwas höher herauf gekommen war, fand ich seine Lichtstärke auffallender als der von d im kleinen Löwen 5-ter Grösse, der doch höher stand. Er hat einen ausgebreiteten Nebel, und ist in der Mitte viel heller, aber die Dünste und Dämmerung verhinderten mich zu unterscheiden, ob er einen begrenzten Kern und auch etwas von einem Schweif hat... Da haben wir also unsern merkwürdigen Kometen. Es werden noch einige Tage hingehen, ehe ich ihn ordentlich beobachten kann.

Gauss (Göttingen) pisze dnia 29 sierpnia 1811 r. B. A. J. 1814, s. 247:

Den Kometen haben wir am 22 August zuerst wiedergesehen, allein erst heute früh hat prof. Harding einige Abstände desselben von Fixsternen gemessen, welche aber noch nicht reducirt sind.

Bessel (Königsberg) pisze do Bodego 26 sierp. 1811 B. A. J. 1814, s. 258:

Ich darf Ihnen wohl nicht versichern, dass ich keine Gelegenheit ungenutzt liess, den Kometen zu suchen, und wirklich bin ich an zwei heiteren Abenden den 22 und 23 so glücklich gewesen, ihn zu observieren.

Aug.	22	$9^h\ 11^m\ 45^s$	M. Z.	148° 20′ 33.2″	33° 33′ 4.1″
„	23	$9^h\ 29^m\ 32^s$	M. Z.	149° 0′ 37″	33° 58′ 35.4″

Die zweite Observation behalte ich mir vor, noch etwas anders zu reduciren, wenn es mir erst gelungen seyn wird, den Durchmesser des gebrauchten Sehfeldes genauer zu bestimmen. An sich sind beide Beobachtungen gut, trotz der Nähe des Kometen am Horizonte;...

...Der Komet ist sehr hell und trotz seiner Nähe am Horizonte, sehr gut mit blossen Augen sichtbar. Einen Kern zeigt mir mein 7 füss. Dollondsches Fernrohr nicht; der Komet stellt sich im Gegentheil als eine blosse, aber sehr helle Nebelmasse dar. Ich möchte indess nicht entscheiden, ob man bei einem höheren Stande nicht einen Kern unterscheiden könnte...

Briefwechsel zwischen W. Olbers und F. W. Bessel.

Herausgegeben von Adolph Erman. 2 Bde, Leipzig, 1852. Bd. I. S. 285. Bessel pisze do Olbersa:

22 August. (1811).

Ich habe mich nicht überwinden können, Ihnen diesen Brief zu senden, ohne Nachrichten von dem Cometen. Am 19. habe ich ihn vergebens gesucht, allein heute habe ich ihn gefunden und ziemlich gut beobachtet. Er ist hell und recht gut mit blossen Augen sichtbar, wenn die Dämmerung anfing zu verschwinden; eine vorläufige Reduction hat mir den Ort für $9^U\ 9^M$ M. Z. gleich 148° 20′ + 33° 33½′ gegeben. Wie es zugeht dass ich ihn am 19. nicht sah, begreife ich nicht; vielleicht war die helle Dämmerung daran Schuld,

die für den Cometensucher gleich nicht viel Erfolg versprach; und dass ich mit meinem Aequatorial nicht sah, mag vielleicht an dem starken Fehler der Elemente liegen.

Königsberg, 26. August 1811.

Heute nur, mein verehrtester Freund, die fernern Untersuchungen uber den Cometen, den ich zweimal beobachtet habe:

Aug. 22	9^U 11^M 45	M. Z.	148° 20′ 35·2″	33° 33′ 4.1″
„ 23	9^U 29^M 32^S	„ „	149° 0′ 3·7″	33° 48′ 34·4″

Die zweite Declination leidet vielleicht noch eine Correction, wegen der noch nicht gut bekannten Grösse des Sehefeldes. Der Comet ist wenigstens bei seinem niedrigen Stande, ohne sichtbaren Kern...

Bode (Berlin) pisze B. A. J. 1814, s. 262, 263:

Ich erfuhr zuerst die erwartete Wiedererscheinung dieses in Frankreich bereits in Frűjahr entdeckten und beobachteten Kometen im August, aus dem Schreiben des Hrn Dr. Olbers an mich vom July 28. (S. oben).

Am 21 August suchte ich ihn in der heiteren Abenddämmerung noch vergeblich. Am 22-sten aber entdeckte ich ihn um 8½ Uhr Ab. mit einem Sternaufsucher, niedrig gegen NNW. Er zeigte sich schon mit blossen Augen kurz vor seinem Untergange, der Körper ziemlich lebhaft in einem Nebel eingehüllt, und nicht weit von dem Ort im kleinen Löwen, wo ihn Olbers Berechnung hinsetzte. Am 23-sten sahe ich ihn zwischen 2 und 3 Uhr Morgens in der anbrechenden Morgendämmerung schon heller und mit blossen Augen, er zeigte einen kurzen Schweif, sein Ort liess sich nicht näher bestimmen, des Abends sahe ich ihn in Dünsten sehr schwach...

B. A. J. 1815, s. 205 i nn.:

Er (dh. der Komet) wurde am 26 März 1811 unter 120° gerader Aufsteigung und 29° südlicher Abweichung in Frankreich am Vordertheil des Schiffes Argo entdeckt, und nahm von da seinen Weg im April und May durch die Buchdrucker Werkstatt und den östlichen Theil des Einhorns, wo er hinter den Strahlen der Abendsonne unsichtbar wurde. Indes ging er im Juli und August durch den Krebs bis zum Kopf des grossen Löwen. Um den 22 August wurde er wieder von den Strahlen der Sonne befreit, im kleinen Löwen sichtbar, und lief von da an stets sichtbar, in zunehmender Grösse, Lichtstärke und Schweiflänge im September und October den nördlichen Himmel herauf durch den südöstlichen Theil des grossen Bären, zwischen dem Kopfe des Bootes und dem Mauerquadranten weg...

...Vom Bootes ging er durch die Füsse des Herkules zum Cerberus wieder südlicher und im November mit abnehmender Grösse und Lichtstärke der Leyer südwerts vorbei zum Adler...

Bode.

Oriani (Milano):

Nel principio di settembre l'estensione della coda non arrivava a quattro gradi; verso la fine poi dello stesso mese oltrepassava dieci gradi, et i due rami di essa apparivano meno divergenti, e rapresentavano una curva parabolica, nel eni foco era situate la cometa.

Effemeridi astronomiche. Milano, 1814.

Tyle Dr. Kania.

Możnaby ostatecznie spierać się o Bliźnięta. Wojski z powodu słabego wzroku wogóle nie widział gwiazd i rozprawiał o nich z pamięci. No cóż! Nie było widać Bliźniąt, ale w stronie, na którą wskazywał Wojski, były inne gwiazdy i jakoś sprawa przeszła milczkiem w towarzystwie soplicowskiem. Wszak

mało go słuchano, nie zważano wcale
Na Sito, ni na Smoka, ani też na Szałe...

Ale opis komety daje poeta od siebie:

Był to kometa pierwszej wielkości i mocy,
Zjawił się na zachodzie, leciał ku północy;
. . . .
Warkocz długi w tył rzucił i część nieba trzecią
Obwinął nim, gwiazd krocie zagarnął jak siecią...

Tymczasem według powyżej przytoczonych obserwacyj: nawet w ostatniej dekadzie sierpnia nie było widać wyraziście jądra i ogona, tylko mgłę jasną, potem gołem okiem można było widzieć jądro i ogon, ale był on krótki. Dopiero we wrześniu i październiku kometa przybierała na blasku, wyrazistości i wielkości, wtedy też zwiększał się jej ogon. Opis mickiewiczowski jest opisem komety nie w początku sierpnia, lecz już na jesieni 1811 roku.

Oczywiście nie będziemy o to robić procesu poecie. Jest to pełno-prawna *licentia poëtica.* Dlatego jednak ci, których kusiło, aby — zamiast ogólnikowego wyrażenia: „Akcja pierwszych 10 ksiąg *Pana Tadeusza* pomyślana jest w drugiej połowie lata, podczas żniw“, — sprecyzować: „Akcja toczy się od 5 do 10 lipca“, lub: „od 2 do 7 sierpnia“ — muszą złożyć broń.

Zakopane *Stanisław Turowski*

„GIAUR“ W PRZEKŁADZIE MICKIEWICZA [1]

Zainteresowanie Byronem i jego poezją zaczęło się u nas wyraźniej zaznaczać dosyć późno. Przed r. 1820 spotykamy w czasopismach (n. b. bardzo rzadko) krótkie tylko informacje o jego utworach i sławie — tłumaczone z francuskiego [2]. Dopiero na początku r. 1820 pojawiają się współcześnie niemal w Wilnie i Warszawie pierwsze przekłady, mianowicie *Żale Tassa* w zeszytach lutowym i marcowym *Dziennika Wileńskiego* we wcale niezłym przekładzie, i to z oryginału, jakiegoś „ucznia literatury w Uniwersytecie Wileńskim“, oraz w marcowych numerach 12 i 13 warszawskiego *Tygodnika Polskiego i Zagranicznego* pierwsza pieśń *Korsarza* w tłumaczeniu prozą Brunona Kicińskiego [3] i urywki drugiej i trzeciej wierszem tegoż Kicińskiego i Dominika Lisieckiego [4].

Interesowali się też wtedy już twórczością Byrona i wileńscy Filomaci. W liście z 22 stycznia (3 lutego) 1820 Malewski donosił Mickiewiczowi, że Byron napisał poema *Mazepa*, a niedługo potem, 8 (20) kwietnia, Mickiewicz pisze z Kowna do Jeżowskiego, że mu śpiewy flisów niemieckich na Wilji „przywodzą na pamięć śpiew korsarzów w Bayronie“. Nic dziwnego, gdy przecież uznawał genjusz lorda poety i nazwisko jego popularyzował sam mistrz ich w zakresie wiedzy o literaturze, Leon Borowski. Wolno przypuszczać, że on to właśnie utorował drogę do *Dziennika* owemu bezimiennemu tłumaczeniu *Żalów Tassa*, skoro przedrukował je potem w dołączonych do swych *Uwag nad poezją i wymową* (Wilno, 1820) *Ćwicze-*

---

[1] Rzecz napisana jako wstęp dla „wydania sejmowego“ *Dzieł* Mickiewicza.

[2] Najwcześniejsza bodaj jest w *Pamiętniku Warszawskim* z 1816, w zeszycie listopadowym, w artykule p. t. *Rzut oka na literaturę angielską w ostatnich 20 latach,* przetłumaczonym z *Bibliothèque Universelle* za styczeń t. r.

[3] Poprzedzona w numerze 10 *Wiadomością o lordzie Byronie* — pierwszą oryginalną. W maju t. r. ogłosił *Ciemność* tenże *Tygodnik* w przekładzie Lisieckiego.

[4] Całość *Korsarza* w tłumaczeniu prozą (Kicińskiego) wyszła wraz z takiemże tłumaczeniem *Oblężenia Koryntu* z końcem 1820 r. jako tom I wydawanej przez Wandę Malecką *Biblioteki romansów, powieści i podróży.*

niach w niektórych gatunkach stylu, wraz ze wstępną pochwałą Scotta nazwanego tu „Ariostem północy“ i Byrona, o którego „oryginalności, mocy i świetności twórczej, głębokich myślach i słodkiej harmonji wiersza“ rozwodzi się tam tłumacz z wielkim zapałem. W samych zresztą *Uwagach* stwierdzał Borowski, że w Anglji zaczął się „nowy wiek genjuszów twórczych, jakkolwiek śmiałością swoją łamiących przepisy dobrego smaku“ [1].

Atoli dopiero w ciągu, może nawet bliżej końca niż początku roku następnego (1821), zabrał się Mickiewicz na dobre do angielskich poetów, próbując ich już czytać w oryginale. Wtedy też dopiero Byron zaczął w jego upodobaniach rywalizować z Schillerem. „Po germanomanji nastąpiła brytanomanja — pisał do Malewskiego z początkiem 1822 (23 stycznia st. st.). — Cisnąłem się z dykcjonarjuszem w ręku przez Szekspira, jak bogacz ewangeliczny do nieba przez uszko od igiełki. Za to teraz Byron idzie daleko łatwiej i już bardzo znacznie postąpiłem. *Dżaura* zapewne wytłumaczę. Wszakże ten może największy poeta nie wypędzi z kieszeni Szyllera; odkrycie w nowej edycyjce kilku nieczytanych poezyj długo nie dało mi wrócić się do angielszczyzny“.

W niedługim czasie przecież Byron zwyciężył tak, że komunikat literacki z pola lektury brzmiał w jesieni tego roku: „Byrona tylko czytam, książkę, gdzie w innym duchu pisano, rzucam, bo kłamstwa nie lubię“ [2]. I Malewski wkrótce potem (24 XII, 1822) posyła mu z Berlina same prawie książki angielskie, m. i. Byrona *Sardanapala* i *Marino Falieri*.

Co się zaś tyczy tłumaczenia *Giaura*, to — jak świadczy Jeżowski [3] — „trochę fragmentów“ było już „wytłumaczonych“ wtedy, gdy pierwszy raz pisał o swej brytanomanji w styczniu — zapewne przy pomocy przekładu francuskiego [4]. Ale jak daleko się ostatecznie w tej pracy posunął i czemu jej poniechał — o tem żadnych informacyj nie posiadamy. W związku z drugiem z tych pytań może słuszny jest domysł Chmielowskiego [5], że przyczyniło się do zarzucenia przekładu ukazanie się w grudniowym zeszycie *Dziennika Wileńskiego* z 1822 r. początku „naśladowania“ *Giaura* przez Ignacego Szydłowskiego [6].

---

[1] Nazwisk nie wymienia.

[2] Do Franciszka Malewskiego w Berlinie z Kowna 22 nowembra, *vel* septembra (?) 1822 roku.

[3] W liście do Malewskiego z tegoż dnia 23 I, 1822, z którego cytowany wyżej list Mickiewicza.

[4] Wnoszę tak z faktu, że posiłkował się tłumaczeniem francuskiem jeszcze przy przekładaniu *Snu*. Zob. list do Czeczota z sierpnia 1823.

[5] Wyrażony we wstępie do pierwszego krytycznego wydania *Giaura* w tomie III *Dzieł* Adama Mickiewicza, Lwów, 1893 (Edycja Tow. Lit. im. A. M.).

[6] Ten poeta — „szubrawiec“, choć klasyk nie romantyk, wystąpił jako drugi w Wilnie po bezimiennym „uczniu literatury“ tłumacz Byrona. Zaczął od sparafrazowania dokonanej przez Byrona parafrazy *Kalmara i Orli* Osjana i dwu wierszy *do Genewry* (*Dziennik Wileński*, maj 1822). Następnie w paź-

Nie wyrzekał się zapewne Mickiewicz zaczętego dzieła na zawsze, skoro rękopis zabrał z sobą podobno, wyjeżdżając do Rosji. Ale przestał je może uważać za ważne i aktualne; mogło go nadal zajmować już tylko z czysto artystycznego punktu widzenia, a chcąc się pod tym względem wywiązać z zadania tak, żeby wyższość jego *Giaura* nad *Giaurem* Szydłowskiego, a zatem i sens podjęcia drugi raz tej samej pracy nie mogły ulegać wątpliwości — wolał ją narazie odłożyć.

Bo zrazu wybór na *Giaura* właśnie padł na pewno nie bez pobudek natury ideowej. Apostrofy do ojczyzny i wezwania powstańcze — pytania, kiedy się zjawi taki, co wskrzesi dawną chwałę Grecji i przerazi tyranów — były w tych „ułamkach powieści tureckiej“ jakby iskrami, które rzucić własnem gromkiem słowem na proch uczuć romantycznego pokolenia młodzieży polskiej mogło być nieladajaką pokusą dla autora *Kartofli*, *Demostenesa* i *Ody do młodości*.

O tem, że rękopis niedokończonego przekładu wziął z sobą do Petersburga, słyszymy od Odyńca. Opowiada on w r. 1871 Lucjanowi Siemieńskiemu [1], że kiedy wkrótce po przybyciu Mickiewicza do Drezna, w marcu r. 1832, pytał go (pracując wtedy sam nad przekładem *Korsarza*), „czy nigdy nie myśli dokończyć tłumaczenia *Giaura*, które już w Kownie był zaczął“ — otrzymał odpowiedź, że rękopis pozostał w Petersburgu i że poeta już nawet o nim zapomniał. „Szczęściem — pisze dalej Odyniec — umiałem na pamięć kilkadziesiąt początkowych wierszy; jemu się też zaczynały przypominać dalsze. Dla ułatwienia podałem mu oryginał edycji zwickauskiej [2], ten sam, który mi kiedyś podarował w Kownie, mając już edycję lepszą, ale z którego właśnie tłumacząc, posadził na nim ogromnego żyda. Ten to żyd, a raczej wiążące się z nim wspomnienia, tak widać rozmarzyły jego wyobraźnię, że... wziął tę książeczkę i poszedł do siebie. Rozchodząc się po północy (z Garczyńskim i Domejką) widzieliśmy jeszcze przez okno światło w oknach jego i nie omyliliśmy się, wnosząc, że musi kropić wiersze, jak się sam zwykle wyrażał. Jakoż do południa nazajutrz było ich już napisanych ze trzysta, po większej części nowych. Robota zaś szła tak śpiesznie, że przy końcu tygodnia

---

dziernikowym zeszycie *Dziennika Wileńskiego* 1822 ogłosił „naśladowanie“ *Paryzyny*, a wreszcie *Giaura* — niedokończonego w grudniu t. r. i w styczniu 1823. Dokończenie miało nastąpić, ale nie nastąpiło i wogóle nazwisko Szydłowskiego znika odtąd z *Dziennika Wileńskiego*. To co z jego *Giaura* tam wydrukowano, odpowiada około 800 wierszom oryginału.

[1] W długim na dwadzieścia stron druku liście, który Siemieński opublikował jako dodatek do swej książki p. t. *Religijność i mistyka w życiu i poezjach Adama Mickiewicza*. Kraków, 1871. Data listu: 20 kwietnia, 1871, w Warszawie.

[2] Z tejże samej Zwickauskiej Pocket-edition of English Classics — tłumaczył też *Żale Tassa* ów „uczeń literatury“.

doszedł aż do spowiedzi Kalajora. Ale tu się nagle zatrzymał[1]; bo modląc się raz w kościele, poczuł, jakby się nad nim bania z poezją rozbiła. Odtąd więc zaniechawszy dalszego tłumaczenia przeszedł do kompozycyj własnych, t. j. do kontynuacji *Dziadów*"...

Z relacji tej wynika, że opublikowane w r. 1835 tłumaczenie *Giaura* niewiele ma wspólnego z pierwotnym tekstem kowieńskim. Tyle tylko, ile poeta mógł zachować w pamięci i przypomniał sobie w Dreźnie przy pomocy Odyńca. To znaczy dla nas niewiele więcej niż nic; żadnych bowiem pewnych danych do rozeznania starego wkładu w przekład z r. 1832 nie posiadamy,

Co się zaś tyczy stosunku tekstu drukowanego do rękopisu drezdeńskiego, to sprawa ta, ze względu na niewielki przedział czasu, nie ma większego znaczenia, ale gdyby wierzyć znów temu, co o tem, w tyleż co i Odyniec lat po fakcie, pisze Bohdan Zaleski, to trzebaby przyjąć, że Mickiewicz musiał się w r. 1833 zabrać do tłumaczenia po raz trzeci na nowo od początku. Zaleski mianowicie w październiku 1874 informuje Władysława Mickiewicza[2], że ojciec jego po przyjeździe do Paryża sprzedał przekład *Giaura* Aleksandrowi Jełowickiemu, ale gdy „nadchodził termin wyznaczony na druk" okazało się, że „brulion drezdeński gdzieś się zapodział, ani sposobu, aby go odszukać. Rad nie rad, ze szkodą *Pana Tadeusza* musiał zasiąść do tłumaczenia na nowo, z przykrem uczuciem, że dawniejszy przekład był lepszy. Żmudna i nudna ta praca zabrała mu cały długi miesiąc czasu".

Jakoż w istocie listy Mickiewicza z r. 1833, pisane do Garczyńskiego i do Odyńca, potwierdzają, że się poeta zabrał do *Giaura* — przerwawszy *Pana Tadeusza* po ukończeniu dwu pierwszych ksiąg — w drugiej połowie stycznia i że uporał się z nim dopiero około połowy kwietnia, obliczając sam, że mu zabrał w sumie „więcej miesiąca". Tylko, że we wszystkich tych listach, wśród narzekań na żmudę i nudę tej pracy, mowa jest zawsze o przepisywaniu i poprawianiu, w żadnym zaś niema wzmianki o zagubieniu rękopisu i konieczności tłumaczenia na nowo. Zaleski zatem może i dobrze pamiętał kłopot Mickiewicza, kiedy nie mógł rękopisu odszukać, ale mógł zapomnieć, że go potem znalazł. To zaś, że praca mimo to trwała tak długo, może się tłumaczyć bardzo „bruljonowym" stanem przekładu drezdeńskiego i dość znacznemi w nim lukami, tem wreszcie, że postępowała *invita Minerva*, nudząc

[1] Nb. w liście współczesnym do Korsaka — 7 kwietnia 1832 pisał Odyniec o Mickiewiczu, że „tłumaczy *Giaura,* wczora spowiedź już zaczął, widzisz więc, że niedaleko końca". (Przytacza Adam Pług w życiorysie Odyńca — *Kłosy,* 1885, sierpień, Nr. 1051).

[2] *Korespondencja* Adama Mickiewicza. Tom II, wyd. 1880, s. XVII dodatku.

i męcząc poetę, którego wyobraźnia pochłonięta była całkowicie przez „poema wiejskie", a umysł nadto przez pisanie artykułów do *Pielgrzyma.*

W papierach po Mickiewiczu znalazły się fragmenty bruljonu drezdeńskiego, ale dopiero począwszy od wiersza 757[1]. Czystopis zaś (z dość licznemi jeszcze poprawkami) paryski[2] jest również tylko fragmentem od w. 166 do 1027. Tylko zatem 271 wierszy można porównać z bruljonem i te rzeczywiście wykazują zmian stosunkowo bardzo dużo.

Nie jest natomiast rzeczą mało prawdopodobną, że najbardziej natchnione wiersze przekładu — mianowicie część początkowa — powstała z niezbyt dużemi zmianami tak, jak ją pamięć zachowała z czasów kowieńskich. Wiersze te (około 200 pierwszych) górują nad oryginałem siłą wyrazu i rytmu bardziej niż cała reszta — jakkolwiek przez cały niemal ciąg — o ile „poprawia" Mickiewicz Byrona — to właśnie przez wzmacnianie ekspresji, dobieranie wyrażeń energiczniejszych, jaskrawszych.

Tłumacząc jako student Voltaire'a, dbał przedewszystkiem o to, żeby jego abstrakcyjny, prozaiczny język ożywić, uzmysłowić, ubarwić. Tutaj ta tendencja — nie z postanowienia, ale z natury samej talentu Mickiewicza wynikająca — da się zaobserwować również. Byron np. lubi wprowadzać upersonifikowane abstrakcje takie, jak *Beauty*, *Prudence*, *Hate*, *Love*, *Anger* a nawet *Childhood* i *Youth*, pobudzając wyobraźnię czytelnika tylko przez to pisanie ich wielką literą. Mickiewicz bardzo niewiele takich personifikacyj pozostawił (wielką literą nie pisząc), odbierając większości funkcje podmiotów i sprowadzając do naturalnej funkcji określeń. Albo np. zamiast „Dzieciństwa Hassana", które usypiało przy szmerze kaskady, wolał w wierszu „Piastunka woda śpiewała dziecięciu" ożywić bardziej konkretnie — wodę.

Ale naogół styl Byrona o tyle jest poetyczniejszy od stylu Voltaire'a, że potrzebę większego uzmysłowienia wyrazu mógł nawet Mickiewicz odczuwać względnie rzadko. Częściej ulegał pokusie uzupełnienia obrazu — lub nawet zastąpienia go innym, barwniejszym czy też bardziej nastrojowym. Więc np. o róży powie, że „kwitnie świeżością wiecznego panieństwa" (jak dzięcielina w *Panu Tadeuszu*), zastępując tem powiedzenie Byrona, że „błogosławi ją każdy powiew i każda pora roku". A kiedy jeden i drugi patrzą na wodę, w którą właśnie rzucono tajemniczy ciężar, to Byron widzi tylko, że „znikając z oczu jak malejący kamyk się osunął — coraz

---

[1] Dokładnie w. 757 — 970 i 1234 — 1296, z czego wynika, że poeta znacznie dalej posunął się w Dreźnie niż podaje Odyniec w liście do Siemieńskiego. Por. jednak na s. 232 przypisek 1.

[2] Na papierze ze znakiem wodnym *Weynen* — znanym dobrze z autografów *Pana Tadeusza.*

mniejszy i mniejszy — plamka biała — błysnął na fali jak drogi klejnot i — zadrwił sobie ze wzroku“ — Mickiewicz zaś „patrzył ciągle i wodne obręcze w mniejsze i węższe ściskały się tęcze, jakby ich środkiem kamień przepadł do dna; nakoniec w środku wyszła bańka wodna, perłowe kółko... błysnęło... przepadło. Znowu zatoka gładka jak zwierciadło“.

Krajobraz (w w. 530 i następnych), gdy u Byrona „ostatnie promienie słońca są na wzgórzu i migocą w źródle, którego miłą wodę, chłodną i czystą błogosławią górale“ — Mickiewicz widzi znów wyraźniej i dostrzega, czego Anglik nie dojrzał: „Złocące się góry i kaskadę grzmiącą, żywioną czystym i świeżym gór śniegiem“. Światło promieni słonecznych rozszerzyło się u niego na rozleglejszą przestrzeń i źródło zamieniło się w kaskadę, która napełniła tę przestrzeń swoim szumem. A zato utylitarna wartość jej wód została zlekceważona. Dalej nieco przekształca tłumacz piękno wąwozów górskich, któremi posuwa się wgórę orszak Hassana, dodając im również „srebrzyste kaskady“ a niszcząc zato pozostawioną przez Byrona skąpą zieloność, żeby były bardziej dzikie.

Kiedy indziej znów „ptak co śpiewa w zaroślach“ okazuje się „Słowikiem, co w gajach nuci z wiosny porą“, a łabędź, co tylko „pływa po jeziorze“ — po polsku „zdobi“ je, a to jezioro jest „błękitne“. Albo jeszcze Leila jako zjawa. W oryginale „stoi w milczeniu i czyni znaki błagalne rękami“. U Mickiewicza tylko oczyma mruga, ale zato dostała od niego „długą szatę“ — ręka jej „śnieżna“ błyszczy, i widać ją wogóle lepiej.

Wszystko to jednak nie tyle zmienia i nie tyle znaczy, żeby mogło stanowić cechę charakteryzującą tłumacza i przekład w sposób szczególnie wyraźny, uderzający odrazu. Taką cechę stanowi przedewszystkiem owo — wspomniane już wyżej — potęgowanie czynników stylu emocjonalnych, szukanie wyrazu dobitniejszego, gorętszego, bardziej przejmującego — zapałem, grozą, czy nawet wstrętem. To uderza od początku — niemal do końca. Apostrofy do Grecji we wstępie są w samym oryginale tak porywające retorycznie, że próba dodania im siły mogłaby się wydawać raczej niebezpieczną. Mickiewicz jednakże nie cofa się przed tą próbą i począwszy od wstępnego akordu, gdy grób nienazwanego przez Byrona Ateńczyka otacza odrazu blaskiem imienia Temistoklesa[1], każe mu „niebo bóść wyniosłem czołem“ i „z góry patrzeć na morza i smugi“ (w oryginale ten grób „jaśnieje nad skałą... wysoko ponad kra-

---

[1] Byron tylko w przypisku zaznacza, że niektórzy uważają ten grób za Temistoklesowy. Natomiast polscy tłumacze wszyscy podają w tekście to nazwisko. Pytanie: „When shall such hero live again“ tłumaczą Szydłowski i Mickiewicz: Kiedyż się zjawi Temistokles drugi? — zupełnie jednakowo. Władysław Ostrowski zaś (1830): „Długo czekać by drugi Temistokl się zjawił“.

jem, który napróżno ocalił“) — nie obniżając tonu oryginału ani na chwilę — podnosi go jeszcze od czasu do czasu z zupełnem powodzeniem. „Ojczyzno mężów nieśmiertelnej chwały“ w porównaniu z „Clime of the unforgotten brave“ — „Arko potęgi“ zamiast „Shrine of the mighty“ — niech tu służą jako pierwszy lepszy przykład. A zdarzy się też i dodać coś nietylko do siły, ale i do zawartości także. Tego np. że „klęska wolnych jest świata wygraną“ — Byron nie napisał — to refleks męczeńskiego mesjanizmu tłumacza.

Możnaby też zestawić całą litanję wierszy, w których widać stałą tendencję do potęgowania grozy. „Wrzaski konających miesza w pieśń wesela“ polski romantyk, gdy angielski tylko „jękiem kończy wesołą piosenkę“. Wogóle „powiększa męczarnie“, mnoży trupy — „piekło“, „burze“ i „pożary“ uczuć maluje tam, gdzie Byron określa je znacznie spokojniej. Gorączka spowiadającego się „Kalajora“ wyższa jest w polskiej parafrazie co najmniej o kilka kresek. O ile zaś patos spowiedzi wzrasta pod piórem Mickiewicza niepomiernie, o tyle natomiast maleje — jeżeli nie niknie zupełnie — w sposób charakterystyczny dla po-rzymskiego nastroju poety — ironja, z jaką umierający traktuje sam sakrament. „Rozgrzeszysz mnie z tego czynu (zabójstwa), bo on był wrogiem twojej wiary“ — zdaje się szydzić Kalajor angielski. Polski mówi: „Za grzech zabójstwa nie lękam się kary, wróg mój był także wrogiem twojej wiary“ — ale o rozgrzeszeniu nie wspomina. Wiarę zaś zakonnika każdy z nich traktuje inaczej. „Choćby Twoja święta opowieść (holy tale) była prawdziwa — powiada pierwszy — tego, co się stało, odrobić nie potrafisz“. Drugi zaś: „Chociażbym przyjął wiarę objawioną — czy ty odrobisz, co już raz zrobiono“? A potem pierwszy: „Jeżeli zdołasz przywrócić życie Leili — to owszem będę cię prosił o przebaczenie, i wtedy broń mojej sprawy na tem wysokiem miejscu, gdzie kupowane msze zapewniają łaskę“. Drugi tymczasem: „Gdybyś mógł wrócić życie mej Leili — jabym pokutę zaczął od tej chwili, kupiłbym zaraz i msze i odpusty i modliłbym się stygnącemi usty“. Warto przytem zaznaczyć, że obrzędy religijne klasztoru nabrały w przekładzie charakteru wyraźniej określonego. U Byrona raz jeden „antyfona wstrząsa chórem“, pozatem są wzmianki o modłach i klękaniu mnichów, ale nic niema o „dzwonku u ołtarza“, ani o „nieszporze“ i o „wznoszeniu Sakramentu“ — o czem wszystkiem mówią wiersze 864, 868 i 883 Mickiewicza.

Widać z tego, że zmiany wprowadzone przez tłumacza wybiegają poza zakres tego, co można ostatecznie zaliczyć do środków ekspresji, że wkraczają niekiedy i w sens. Parokrotnie sięgają nawet w charaktery. Opuszczenie np. w. 351 i 352 oryginału mogłoby znaczyć niewiele — (zdarza się to n. b. nie ten jeden raz) — gdyby nie to, że te wiersze, mówiące o „uprzejmości i litościwem sercu“ (Courtesy and Pity) Hassana, zawie-

rają jedyną w poemacie jego pochwałę. Kiedy zaś o Leili czytamy, że „Oddawna Hassan miał ją w podejrzeniu, ale w jej oczach i w jej uściśnieniu tyle wyczytał miłości i wiary, że znowu brance zaufał“... to znacznie tu więcej widzimy zdradzieckiej obłudy, niżby się nam wolno domyślać ze słów: „But still so fond, so fair she seemed“, których tu użył Byron[1].

Zmian mniej ważnych lub mniej charakterystycznych nie notujemy tutaj, ale jest ich naogół dość dużo. Ilość ich jednak charakteryzuje tylko stopień wierności przekładu — dla wartości zaś artystycznej znaczenie ma oczywiście tylko jakość. Otóż nie można powiedzieć, żeby wszystkie odstępstwa tekstu polskiego od angielskiego były pod tym względem w najgorszym razie obojętne. Są i takie, które polskiemu wychodzą na niewątpliwą niekorzyść. Gdy np. do słów Byrona o królach, co pozostawili bezimienne piramidy, Mickiewicz doda: „sławę kupując u cieśli“ to zastąpienie architekta (rzadkim w tem znaczeniu) cieślą przypisać należy chyba tylko potrzebie znalezienia rymu do „wznieśli“. I dla rymu też chyba tylko zamiast: „zmęczone fale zapadły w spoczynek, ale niema go w piersi jeźdźca“ — mamy w przekładzie: „Wieczór już uśpił fale morskich toni, ale nie serce *tej dzikiej pogoni*“ (?). Zdarzy się i wiersz cały, jak 1089 np., dla rymu widocznie dodany, poza tem zgoła niejasny. Ale dla ucha gorzej wypada wiersz: „Podobnie dusza zła kona w cierpieniach“ — kończący długie porównanie tej duszy ze skorpjonem wśród żaru; dla sensu zaś jeszcze gorzej, kiedy matka Hassana „zstępuje i bieży do swych haremów (?) i pogląda z wieży“ (?)[2].

Trudno też uważać za zręcznie przełożone wiersze 953 i 954 oryginału na: „Serce w cierpieniach, gdy samotność widzi (?) Chcąc mieć pociechę, wszystkich nienawidzi“[3]; albo i ten wiersz o spowiedniku „siwym, spokojnym jak był w powiciu“; albo jeszcze: „Who falls from all he knows of bliss | Cares little into what abyss“ — na: „Kto raz spadł z niebios, już się nic nie lęka | Mniejsza gdzie spadnie, wie że wszędzie męka“ — dość wiernie niby, ale jakże rozwlekle i prozaicznie.

W „spowiedzi Kalajora“ znać wogóle częściej niż poprzednio wysiłek nie mogący zastąpić natchnienia, robotę już nawet nie drezdeńską, tylko w znacznej części paryską, dzieło czasu

---

[1] Zwrócił uwagę na tę różnicę i Wiktor Czajewski w swojem porównaniu przekładu Mickiewicza z oryginałem (*Giaur w Polsce* w *Tygodniku Powszechnym* 1888, nr. 16), ale ją wyolbrzymił, parafrazując Byrona na swój sposób: „Hassan ją (Leilę) podejrzywał, lecz ją tak kochał, bo była ładna, że“... i t. d. Artykuł ten Czajewskiego już Chmielowski dość słusznie zlekceważył.

[2] W oryginale: „Nie mogła znaleźć spokoju w ogrodowej altanie, lecz spoglądała przez kratę jego (syna) najbardziej stromej wieży“.

[3] W bruljonie drezdeńskim: „Bo serce, gdy go wiara nie oczyści, samotne, szuka pociech w nienawiści“, co brzmi niewątpliwie o wiele lepiej. Ale słowa „gdy go wiara nie oczyści“ są obcym oryginałowi dodatkiem.

kradzionego z żalem *Panu Tadeuszowi*. Ale są i w tej spowiedzi ustępy — z początku zwłaszcza (drezdeńskie jeszcze) świetne, jak np. opis postaci Kalajora w w. 811—834 — lub przynajmniej dotrzymujące kroku oryginałowi, jak ogromna przewaga wierszy całego poematu. I choć ani bardzo wiernym, ani bardzo równym artystycznie przekładu tego na podstawie analizy szczegółowej nazwać nie można — to przecież jako całość pozostawia on wrażenie parafrazy nietylko udanej, ale wprost niezrównanej. Bo jest w niej to, czego właśnie przekładom wierniejszym i równiejszym najczęściej brak — jest oddany w innym języku nastrój i rytm oryginału, jego melodja wewnętrzna, wogóle jego najbardziej swoista indywidualność, słowem — dusza.

Żeby zaś to dać odczuć, nie wystarczyłoby wybrać co najpiękniejsze choćby ustępy do zestawienia dla przykładu; i żeby samemu odczuć, nie należy przerzucać wzroku z angielskiego tekstu na polski co wiersz czy parę, tylko cały polski trzeba przeczytać, mając angielski ogólnie świeżo jeszcze w pamięci. Zwłaszcza wrażenie podobieństwa rytmu mogłoby porównywanie wiersza z wierszem tylko zepsuć. Mickiewicz bowiem tylko w takt melodji oryginału snuje swój jedenastozgłoskowiec, o ściślejszem zbliżeniu go metrycznem z angielskim ośmiozgłoskowcem czterojambowym myśleć oczywiście nie mogąc. Rymowania też nie dopasowuje zbyt skrupulatnie. Podczas gdy Byron dość często z rymu parzystego przechodzi na przekładany, Mickiewicz czyni to wszystkiego kilka razy przez cały ciąg przekładu. A kiedy Byronowi zdarzy się przedłużyć dwa wiersze o kilka zgłosek, tłumacz raz go w tem naśladuje, drugi raz nie [1]. Mniej zaś jeszcze stara się o zgodność wierszy co do liczby. Czasem dwa wiersze Byrona zamyka we własnym jednym, a kiedy indziej znów (rzadziej znacznie) jeden wiersz oryginału na dwa swoje rozwleka. A zrazu szedł za tekstem angielskim krok w krok. Dwóchsetny wiersz jest jeszcze w obu tekstach ten sam. Dopiero dalej zgodność ta zaczyna się nieznacznie rozluźniać, aż wreszcie u końca dojdzie do różnicy blisko 30 wierszy, o które krótszy jest przekład [2].

Czy ta początkowa symetrja zewnętrzna przekładu z oryginałem była wynikiem świadomego wysiłku, którego później już zabrakło? A jeżeli tak, to czy nie jest to czasem wysiłek jeszcze kowieński? To możliwe. W każdym zaś razie w Kownie już napewno został uchwycony ten rytm przekładu, ta jego melodja wewnętrzna, która przypomniana, obudzona w duszy poety w dziesięć lat później, porwała go do wznowienia pracy

---

[1] Np. przedłużone przez Byrona wiersze 100 i 101 tłumaczy zwykłym jedenastozgłoskowcem, ale przekład analogicznych 355 i 356 zbliża już do oryginału, używając 13-zgłoskowca.

[2] Największy skrót zrobił jednorazowo w w. 611—614, które zastępują 14 wierszy oryginału.

i ujęła ją w swoje dawne łożysko, utrzymując się, choć z coraz większym trudem, aż do końca — w Paryżu.

N. b. w Dreźnie, w atmosferze napełnionej echami złamanego dopiero co powstania — wstęp grecki do „tureckiej powieści“ musiał grać w duszy jak niezagłuszona klęską surma bojowa. Słowa: „Freedom's battle once begun, bequeath'd by bleeding Sire to son, though baffled oft, is ever won“ [1] — mogły brzmieć w godzinie rozpaczy jak *nil desperandum* i nakaz pogotowia. Nic dziwnego więc, że kiedy się przypomniały Mickiewiczowi, i to może w tem polskiem brzmieniu, które sam im kiedyś był nadał — rozgrzały go teraz i porwały. Natomiast „spowiedź Kalajora“, bliska mu w r. 1822 jako poemat desperacji miłosnej i życiowej goryczy — po dziesięciu latach zapewne go już raczej odpychała swym egotyzmem i niewiarą. A kiedy w Paryżu przyszło oddać przekład do druku, to nawet i skrupuły pewne mogła budzić u wyznawcy Ks. Piotra i propagatora odrodzenia religijnego emigracji.

Nie ograniczył się też do pozacierania w tekście polskim zbyt wyraźnych akcentów sceptycznej ironji (jak to się wyżej wskazało), ale nadto jeszcze postanowił oświetlić ją odpowiednio do swego „nowego widoku świata i ludzi“ — w obmyślonej *ad hoc* przedmowie. Byrona i sceptyczno-buntowniczy nastrój jego poezji przedstawił tutaj tak, żeby lektura jej raczej służyć mogła idei religijnej, niż szkodzić. „Sceptycyzm Byrona różny jest — mówi — od tej obojętności na wszystko, co jest wysokie i piękne, od tej zwierzęcej nieczułości, którą sofiści ochrzcili sceptycyzmem, a która jest tylko dobrowolną głuchoślepotą. Cała filozofja przeszłego wieku dążyła do tego, ażeby ludzi już pochlebstwem odwieść, już groźbą i śmiechem odstraszyć od poszukiwania prawd wyższych i zasadniczych, ażeby wmówić, że te prawdy albo są do pojęcia niepodobne, albo niewarte dochodzenia. Byron pierwszy z poetów nie dał się zaspokoić taką sofistyczną kondemnatą myślenia i uczucia. Wielka zagadka świata, zagadka przeznaczeń rodu ludzkiego, przyszłego życia, stała mu zawsze przed oczyma“. I bohaterowie Byrona tem się charakterystycznie różnią od typowych „ludzi przyszłego wieku“ — od postaci Voltaire'a przedewszystkiem, że „mają sumnienie“. Podczas kiedy taki Panglos (Voltaire'a) „w największem spodleniu moralnem nie traci dobrego humoru“ — „ludzie Byrona czują że są winni, cierpią; duma tylko nie dozwala im błagać przebaczenia, a czytelnik czuje, że do poprawy brak im tylko — czasu, bo wszyscy zbyt rychło giną“.

W ten sposób Mickiewicz, oddając czytelnikom *Giaura* z tą przedmową wkrótce po *Panu Tadeuszu*, ukazywał im

---

[1] „Walka o wolność, raz zaczęta, przekazywana przez krwawiącego ojca synowi, choćby nieraz sprawiła zawód, jest zawsze zwycięska“.

w „ponurym Kalajorze“ jakby brata duchowego Jacka Soplicy, którego też niegdyś miłość i zemsta uczyniły zbrodniarzem — a spowiedź w godzinę śmierci dlatego tylko może inaczej wypadła, że — umierać nie przyszło mu tak rychło. I mógł sobie poeta myśleć, że zestawienie tych dwu spowiedzi może mieć pewien sens moralny, który współczesność niemal obu publikacyj poniekąd uzasadni.

Przedmowa zaś mówi, że aby po Wolterze mógł przyjść Mickiewicz jako autor *Dziadów* części trzeciej i *Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa polskiego* — musiał przedtem być Byron. Może też, pisząc tę przedmowę, uprzytomnił i sam sobie dzieje ducha swego i twórczości, która zaczęła się właśnie od tłumaczeń i przeróbek uwielbianego wtedy autora *Darczanki*. Od nich do tłumaczenia *Giaura* w r. 1822 — to tyle prawie drogi rozwoju duchowego, ile jej potem przyszło przebyć od Byrona do... Rzymu.

Nie tak dawno jeszcze pisał artykuł o Goethe'm i Byronie i wtedy pierwszy z nich był już dla niego pozycją minioną, a drugi jeszcze nie. Przeciwstawiał go tam pierwszemu jako poecie przeszłości poetę teraźniejszości — i urwał nie kończąc, jakby się nagle zamyślił nad przyszłością. A teraz oto i na Byrona już patrzył jako na przeszłość — tylko że bliską jeszcze bardzo i godną pamięci, chociażby „dla przestrogi“. Zaczął tłumaczyć *Giaura* jako wyraz myśli i uczuć, które przeżywał wówczas gorąco jakgdyby własne. Do druku zaś oddawał to tłumaczenie już tylko jako pamiątkę ich i poetycki nagrobek.

Warszawa *Józef Ujejski*

ANDRZEJ MORSZTYN I JEGO WYDAWCY

Liryka Morsztyna — wyłącznie o niej będzie tu mowa — wypłynęła na światło dzienne dopiero w XIX wieku. W ciągu ostatnich stu lat wydawano ją cztery razy. W r. 1844 ukazało się wydanie poznańskie wierszy Morsztyna, w r. 1875 — krakowskie, w r. 1883 — warszawskie, wreszcie w r. 1910 — lwowskie (w *Wirydarzu poetyckim* J. T. Trembeckiego). Poza tem w r. 1909 wydano w *Książkach dla wszystkich* popularny wybór jego wierszy. Zdawałoby się więc, że razem jest tego bardzo dużo.

W rzeczywistości wszystkie te wydania zaznajamiają nas z poezją Morsztyna w sposób bardzo daleki od doskonałości. Są niekompletne, dają tekst pełen i mimowolnych błędów i świadomych zmian wydawców.

Zadecydowały o tem przyczyny dwojakiej natury. Przedewszystkiem główny zrąb liryki Morsztyna opracowany został przez wydawców, którym daleko było nietylko do jakiejś precyzji wydawniczej, ale i do zrozumienia elementarnych zasad techniki edytorskiej. Wiersze poety skracano i na wsze łady przerabiano: wyrazy obce zastępowano swojskiemi, zwroty dla ucha człowieka XIX wieku grube wymieniano na bardziej poetyckie, w miejscach nieprzyzwoitych komponowano zamiast autentycznego inny tekst, przyzwoitszy. Wydawca w utworach Morsztyna przebierał, drukował nie wszystkie, ale równocześnie kazał mu ponosić odpowiedzialność za różne anonimowe wiersze, „tchnące jego atmosferą poetycką".

Po drugie, — nie zdawano sobie sprawy ze specyficznych warunków, w jakich poezja ta została nam przekazana, i w praktyce wydawniczej nie stosowano się do tych warunków. Idzie tu o to, iż wiersze Morsztyna dochowały się do naszych czasów w postaci większej ilości odpisów, z których żaden nie jest autografem poety[1]. Kodeksy te odegrały tu rolę zastępczą książki drukowanej. Podobnie jak to ma miejsce ze znakomitą

[1] Przekonywa o tem obok omyłek, wynikłych z mechanicznego przepisywania wierszy, porównanie pisma rękopisów z autografami listów Morsztyna do Bogusława Radziwiłła i innych, przechowywanych w Archiwum Ordynacji Nieświeskiej w Warszawie, teka 218, kop. 10036.

większością liryków barokowych, tak i tu konsument szlachecki zaspakajał swoją potrzebę słowa poetyckiego w sposób, stosowany przed wynalezieniem druku: wiersze, które mu się podobały, przepisywał bądź w księdze, w której notował *pêle-mêle* wszystko to, co go interesowało, bądź też, jeśli się poezją żywiej zajmował, w osobnym poświęconym jej kodeksie.

Rzecz prosta, że dla celów wydawniczych każdy z poszczególnych tych odpisów jest podstawą bardzo zawodną. Kopista przepisuje wiersze dla swojej lub swojego patrona prywatnej satysfakcji i, jeśli nie jest jak Trembecki pedantem, przepisuje je niestarannie, wiersz często skraca, imiona własne zmienia, aluzyj mitologicznych i nazw obcych niejednokrotnie nie rozumie, stąd przekręca je do niepoznaki. Oczywista, że współczesny przedruk, oparty na jednym takim odpisie, jest bardzo niezadowalający. Dopiero zestawienie kilku czy kilkunastu odpisów — im więcej, tem lepiej — pozwala na zrekonstruowanie pierwotnego, możliwie bezbłędnego tekstu.

Rozprawka niniejsza, powstała na marginesie przygotowań do krytycznego wydania liryki Morsztyna, ma właśnie na celu skonfrontowanie dotychczasowych wydań z wynikami badań nad większą ilością takich odpisów oraz charakterystykę techniki edytorskiej wydawców poety. Ten ostatni cel może przedstawiać i szerszy interes. Skoro bowiem dwóch wydawców, opracowując w odstępie lat trzydziestu zupełnie niezależnie od siebie dwa różne wydania liryki poety, w ten sam sposób go pokiereszowało, to charakterystyka techniki edytorskiej tych wydawców pozwala na wysnucie wniosków ogólniejszej natury o metodach wydawania tekstów staropolskich w okresie, zamkniętym datami tych dwóch wydań. Poza tem trzeba było skreślić z poetyckiego konta Morsztyna wiersze, przypisane mu przez lekkomyślność jednego z wydawców, oraz ustalić układ i zawartość *Kanikuły*, a zwłaszcza *Lutni*, bo to, co się dotychczas przez cykl ten rozumiało, wcale nie pokrywało się z autentyczną *Lutnią* morsztynowską. Wreszcie autor ma nadzieję, że upiecze przy tej okazji i własną pieczeń: — unaoczni potrzebę nowego wydania liryki Morsztyna.

Wyzyskano w pracy następujące rękopisy:

Rkps	Bibl.	Ossolińskich,	sygn.	599, zawierający *Lutnię*,	w skróc.	Oss.
„	„	„	„	5888, *Wirydarz* Trembeckiego,	„	WP.
„	„	Baworowskich	„	II B 18,	„	Baw.
„	„	Narodowej,	„	Pol. F. XIV, 12,	„	BN
„	„	Krasińskich	„	827,	„	Kr.
„	Arch.	Ord. Nieświesk.	„	VI—109,	„	AON
„	Bibl.	Kórnickiej	„	361,	„	Kór.
„	„	Czartoryskich	„	1888,	„	Cz.
„	„	Polsk. Akad. Um.	„	1046,	„	PAU
„	„	„ „ „	„	979,	„	PAU_2

Bliższa charakterystyka wyliczonych tu rękopisów[1], ustalenie wzajemnego ich związku oraz udowodnienie autorstwa Morsztyna zawartych w nich w liczbie zgórą 130 nieznanych jego wierszy będą tematem osobnej rozprawy.

Pierwszą wiadomość o rękopisach z wierszami Morsztyna podał Załuski w swojej bibljografji poetów polskich. Pisząc tam o supraślskiem wydaniu przekładów Andrzeja i Stanisława Morsztynów, dodaje:

„Habeo duos Mss Codices Autographos in Fol. Carminum juvenilium utriusque huius Musarum alumni, praelo dignos, si prius aliqua resecentur sotadica et licentiosius scripta, quae omnino averruncanda, ne aures offendant innocuas eorum, quibus casta Musa placet, non minus quam vita pudica“[2]. Przestrogę tę na długo zapamiętali wydawcy poety.

W r. 1776 *Monitor* wydrukował jako *Makaron morsztynowski*[3] (czy też, jak anonimowy wydawca podejrzewał Jerzego S. Lubomirskiego) głośne *Macaronica Marfordii Mądzikovii* Stanisława Orzelskiego.

Pierwszym wierszem Morsztyna, który dostąpił zaszczytu druku, był wiersz dedykacyjny drugiej księgi *Lutni*: *Posyła wiersze Imci Marsz. Jerzemu Lubomirskiemu*, wydrukowany w r. 1830 w *Czasopiśmie naukowym księgozbioru publicznego im. Ossolińskich* jako *Wyjątek z rękopisu „Lutnia“ J. P. Andrzeja z Raciborska Morsztyna*[4]. Wydawca zaopatrzył wiersz w komentarz, bardzo osobliwy, korzystając bowiem z okazji, iż Morsztyn był dziadem Czartoryskiej, rozpisał się o Czartoryskich, poza tem poszczególne realja wiersza poobjaśniał jak najfatalniej. Stąd nowy od r. 1831 redaktor *Czasopisma*, Konstanty Słotwiński, rozpoczął swą współpracę w piśmie od *Uwag krytycznych*, przynoszących m. in. do dziś dnia cenne objaśnienia realjów wiersza[5].

W kilka lat później ogłoszono w warszawskich pismach *Panoramie*[6] i *Bibljotece Warszawskiej*[7] po kilkanaście liryków,

---

[1] Pokrótce omówiłem je w *Sprawozdaniach Polskiej Akademji Umiejętności* t. XXIX (1934), nr. 2, s. 12. Nie znałem jeszcze wówczas rkpsów AON i Kór.

[2] *Bibliotheca poetarum polonorum, qui patrio sermone scripserunt* [Warszawa, 1754], s. 61. Pierwszy z tych rękopisów rozpoznać łatwo, — jest to duży zbiór wierszy Morsztyna, dziś rkps Bibljoteki Narodowej Pol. F. XIV, 12, noszący adnotację Załuskiego „Morsztyna wiersze“. Z rozpoznaniem drugiego rękopisu jest trudniejsza sprawa. Nie będzie nim chyba rkps Pol. Q. XIV. 74 zaopatrzony w — błędną — adnotację Załuskiego: „Morsztyna ni fallor carmina erotica amatoria“, bo to quarto, a Załuski mówi wyraźnie o foliach, ani rkps Pol. F. XIV, 25, również z adnotacją Załuskiego, bo przynosi tylko *Psychę*, gdy Załuski mówi o kodeksie z lirykami. Por. też Z. Kozłowska-Studnicka, *Katalog rękopisów polskich (poezyj)*. Kraków, 1929, s. 19, 27, 78.

[3] Nr. 85—86, s. 730—45

[4] Zeszyt III, s. 105—111.

[5] Zeszyt I, s. 19—49.

[6] 1836, zeszyt III, s. 67—70.

[7] 1841, I, s. 139—143.

autorstwa rzekomo Zbigniewa Morsztyna. Były one zapowiedzią pierwszego większego wydania wierszy Morsztyna, które ukazało się w Poznaniu w r. 1844 jako *Poezje Zbigniewa Morsztyna z starego rękopisu pierwszy raz staraniem prywatnem wydane*. Nazwisko wydawcy nie jest nigdzie w tekście książki wymienione. Skądinąd wiemy, że był nim Jan Komierowski. Właścicielem rękopisu był dziedzic Nieżychowa Roman Komierowski [1]. W rzeczywistości, jak tego dowiódł w piętnaście lat później Małecki, autorem wydanych tutaj wierszy był nie Zbigniew, ale Jan Andrzej Morsztyn [2]. Komierowski dał się zwieść błędnej notatce marginesowej rękopisu, głoszącej, że zawarte w nim wiersze są pióra „IMCpana Zbygniewa Morsztyna, Miecznika Możerskiego“ [3]. Rzecz zabawna, że kiedy w r. 1874 Rzepecki odkrył zkolei *Muzę domową* Zbigniewa Morsztyna, pierwszą wiadomość o niej podał jako o „niewydanych a poczęści i nieznanych dotąd poezjach Stanisława Morsztyna“ [4].

Wydaniu Komierowskiego wypadnie bliżej się przyjrzeć. Z dwóch względów. Wraz z uzupełnieniami Seredyńskiego stanowiło ono podstawę dla wydania Chmielowskiego, a więc i naszej dotychczasowej wiedzy o liryce Morsztyna. Po drugie zaś, rękopisu, na którym wydanie to się oparło, nie udało się dotychczas odszukać. Z konieczności więc musi ono być dla nas substratem tego rękopisu. Substratem, jak zobaczymy, bardzo niedoskonałym.

Z opisu Komierowskiego wynika, że rękopis ten o 101 stronach in folio obejmował „poezje Morsztyna i współczesnych“ oraz „obiegowe wierszydła“ z drugiej połowy XVIII wieku [5]. Rękopis obejmował wyodrębnioną w osobny cykl *Kanikułę* i przemieszane liryki oraz fraszki. Był to więc typ najczęstszy wśród rękopisów morsztynowskich [6].

Wszystkie wiersze ułożył wydawca w pięć grup. Pierwsza grupa — to wiersze religijne, druga — „pospolite“ (dziś powie-

[1] Zob. Tytus Świderski, *Jędrzej Morsztyn, studjum literackie (Przewodnik naukowy i literacki*, VI, 1878, s. 802).

[2] Zob. A. Małecki, *Andrzej Morsztyn, poeta polski XVII wieku i jego imiennicy (Pismo zbiorowe Jozafata Ohryzki*, t. I, Petersburg, 1859, s. 273—7).

[3] *Poezje Zbigniewa Morsztyna*, s. XXII.

[4] W poznańskiej *Warcie* z r. 1874, nr. 1—2, s. 4—5.

[5] *J. w.*, s. XXI.

[6] Podobny charakter ma rękopis Baw., w którym *Kanikułę* z wyjątkiem dwóch ostatnich wierszy przepisano na kartach 173^1—188. Jedynie dwa ostatnie wiersze cyklu *Vanneggio d'una inammorata* i *Na płacz jednej panny* przepisano nieco dalej (k. 189^1 i 199—200). Tak samo ma się rzecz z rękopisami Cz. i Kór., i tu wiersze *Kanikuły* znajdujemy w jednym bloku. Inna rzecz, że w tym ostatnim rękopisie są one mocno poprzetrzebiane, dzięki wydartym w paru miejscach kartom. Nieco inaczej ma się rzecz z rękopisem BN, w którym przepisano *Kanikułę* na trzy zawody: pierwsze 21 wierszy na s. 16—34, następne na s. 44—51, wreszcie ostatni wiersz cyklu *Na płacz jednej panny* na s. 55. Ten ostatni wiersz, przepisany osobno w Baw., musiał znajdować się poza cyklem i w rękopisie Komierowskiego, skoro wydawca nie dostrzegł jego przynależności do *Kanikuły* i wydrukował go gdzie indziej.

dzielibyśmy: okolicznościowe), trzecia — miłosne z osobną podgrupą na *Kanikułę*. Czwarta grupa, „antologja", obejmuje fraszki i gadki, piąta zawiera — *Balet królewski*, fragment *Amyntasa*, *Nagrobek Wal. Otwinowskiemu* i wiersz *Na tabak*, z którego wskutek uszkodzenia rękopisu przedrukowano tu tylko 16 linijek. Wreszcie ostatnia grupa obejmuje kilka wierszy poetów współczesnych Morsztynowi: Stanisława Morsztyna, Sokolnickiego i Naborowskiego.

Obecność fragmentu *Amyntasa*, który to fragment z temi samemi odmianami tekstu znajduje się w rękopisie Baw., wskazuje na związek rękopisu Komierowskich z tym właśnie kodeksem. Rękopis Baw. nie jest odpisem dokonanym z rękopisu Komierowskich, bo w tym, w wierszu *Do panny*, kopista opuścił jedną linijkę[1], przepisaną w odpowiedniem miejscu rękopisu Baw.[2]. Możliwość zależności odwrotnej również trzeba odrzucić. Wydanie Komierowskiego przynosi kilka wierszy, których rękopis Baw. nie zna. Nie jest to argument decydujący, gdyż z kodeksu Baw. ktoś dbały o przyzwoitość wyciął kilka kart z *Nieobiecanym kąskiem*, zostawiając tylko kilkanaście końcowych linijek wiersza. Można było przy takiej operacji usunąć z rękopisu i inne wiersze. Na różnicach tekstów trudno się tu opierać, gdyż te Komierowski „poprawiał". Rozstrzygają dopiero sprawę *Słup biczowania,* liczący w przedruku Komierowskiego 11 strof[3], a w rękopisie Baw. urywający się na strofie trzeciej, i jedna linijka *Nagrobka... Otwinowskiemu*[4], opuszczona w rękopisie Baw. Najprawdopodobniej więc zbieżności między obydwoma rękopisami polegają na wspólnym pierwowzorze, od którego każdy z kopistów w szczegółach odstępował.

Komierowski nie wydał wszystkich, znajdujących się w jego rękopisie, wierszy Morsztyna. Opuścił, jak sam pisze, „ustępy, w których nie dopatrzył się wartości przedmiotowej, historycznej lub językowej", oraz obscoena[5].

Co więcej, szereg liryków Morsztyna skracał. Świderski, który już po ogłoszeniu przez Seredyńskiego uzupełnień do niektórych wierszy miał rękopis Komierowskiego w ręku, pisze: „Porównawszy wydanie Akademji z rękopisem p. Komierowskiego, przekonałem się, że wszystkie podane tam uzupełnienia wierszy Morsztyna znajdują się w rękopisie. Opuścił je w wydaniu poznańskiem p. Komierowski, czyniąc zadość

---

[1] *Poezje Zbigniewa Morsztyna*, s. 80. Nie mamy tu do czynienia z przeoczeniem wydawcy, który zaznacza w przypisku, iż jest to „miejsce niezapełnione w rękopisie".

[2] K. 215[1].

[3] Nie jest to wszystko, — opuszczono strofę przedostatnią, której tekst przynosi Cz. s. 252.

[4] K. 161[1].

[5] *Op. cit.*, s. XXII.

wymaganiom literackiego, że się tak wyrażę, puryzmu: wykreślał to, co zdawało mu się obrażać uczucie dobrego smaku" [1].

Obrażało zaś poczucie dobrego smaku Komierowskiego wiele rzeczy. Tak np. zgrabny erotyk *Na zapłonienie* zaczyna się od elogium na cześć pięknej cery Jagi. Brzmi ono tak:

Nie był ci skąpy farby Tworca dobry
I szkarłatnemi twarz okrył cynobry,
Że nie tak mają, o Jago, zaiste
Wesołą barwę jabłka przepłoniste.

Otóż we wszystkich rękopisach porównanie to ciągnie się dalej:

Ani tak malarz z uwagą i wczasem
Minią zmieszać potrafi z blejwasem,
Jakie rumieniec w cerkiel swe obwody
Po śniegu tocząc, zapala jagody [2].

Przyrównanie policzków kobiecych do minji i blejwasu musiało się Komierowskiemu (anno 1844) wydawać mało poetycznem. Skreślił je. Seredyński nie miał tego wiersza w swoich rękopisach, stąd cytowany czterowiersz nie był dotychczas drukowany.

Co żywsza i bardziej stylowa przenośnia morsztynowska pada ofiarą cenzury Komierowskiego. Jeśli więc znajdzie u Morsztyna taką inwokację:

Etno miłości, ktorej żywe śniegi
Gorącym ogniom dają przez się biegi [3].

to ją poprostu skreśli.

Czasami skreślenia te pociągają za sobą dalsze konsekwencje. Tak jest np. w wierszu *Do Jagnieszki*, proszonej, aby nie liczyła dawanych amantowi pocałunków, gdyż:

Tak dawać hustem, bez liczby, bez wagi
Boskiej jest właśnie majestat powagi.
A ty, będąc też tą boginią, z ktorą
Nie zrowna żona jowiszowa z corą,
Czemu niebieskie chcesz rachować dary? [4]

Komierowskiemu mieszanie Boga w swobodny erotyk musiało się wydawać niewłaściwością, stąd pierwsze cztery z cytowanych wierszy skreślił. Piąty wypadło wskutek tego zmienić:

Przecz ty niebieskie chcesz rachować dary?

Ponieważ Morsztyn starannie komponował swoje wiersze, a ich efekty artystyczne odmierzał subtelnie i ze znawstwem,

---

[1] *Op. cit.*, s. 805—6.

[2] Rkpsy Baw. k. 223¹, BN s. 94 i AON k. 80¹—81.

[3] W wierszu *Do panny*. Rkpsy Cz. s. 326, BN s. 40, Baw. k. 198¹. W uzupełnieniach Seredyńskiego i tego dwuwiersza brak.

[4] Rkpsy BN. s. 96—7, Baw. k. 223¹—224, Kór. s. 69—70 i AON k. 83—83¹ oraz *Wirydarz* Trembeckiego, t. I, s. 255—6.

więc, rzecz oczywista, wszystkie te opuszczenia wartości artystycznej jego wierszy wyrządzają niepowetowane szkody. Co tu zresztą mówić o subtelnościach efektów artystycznych, skoro najprostsze nawet rozumienie tekstu jest wskutek tych operacyj poważnie zagrożone. Tak np. *Pokuta w Kwartanie* r. 1678 przynosi następujące przeciwstawienie:

> Nie śmiem, choć mię gwałt prawdziwej potrzeby
> Przyciska przerzec i otworzyć gęby.
> Ale śmiem, Panie, bo wiem, że część ciała
> Mojego w niebie chwały twej dostała[1].

Komierowski pierwsze dwie linijki — chyba dla wulgarnej gęby? — skreślił, ale dwie ostatnie zostawił!

Największe spustoszenia poczynił w *Kanikule.* Nie miał dla niej względów: w *Praktyce* skonfiskował 8 linijek, w *Nagrobku Perlisi* — 14, w *Dobrej myśli* — 16, w *Zapale* — 18, w *Do miesiąca* — 24, a w erotyku *Na płacz jednej panny* aż 46 linijek. W obu ostatnich wierszach pastwą cenzury Komierowskiego padło po pół utworu.

Jeszcze surowiej obszedł się z *Nagrobkiem... Walerjanowi Otwinowskiemu.* Potraktował go jako wiersz szkolarski i skrócił o przeszło 400 linijek. Tymczasem *Nagrobek* na takie traktowanie nie zasługuje. Jest to wiersz bardzo ciekawy choćby ze względu na swoje eksperymenty wersyfikacyjne w przemowach muz i bogów. Dość wspomnieć, że muza wymowy Talja przemawia ślicznym białym wierszem, Febus zaś wygłasza na na cześć Otwinowskiego piękny sonet[2].

Bliższe przyjrzenie się tym skrótom przekonywa, iż jest pewna metoda w tem szaleństwie. Komierowskiego mianowicie szczególnie drażniła bardzo charakterystyczna cecha stylu Morsztyna, mianowicie jego nagromadzenia synonimów, porównań, przeciwstawień[3]. Część ich więc skreślał, nie rozumiejąc, że wszystkie te porównania i przeciwstawienia właściwy efekt wywołują dopiero w masie, działając na czytelnika właśnie swojem nagromadzeniem, przebijającą poprzez nie maestrją poety. Z równym skutkiem możnaby słynne wyliczenia Rabelais'go redukować do kilku członów. Naodwrót, najwzględniejszym wydawcą był dla sielskich wierszy Morsztyna, takich, jak *Wiejski żywot, Zielone, Wiosna.* Tutaj skreślał mało.

Przykład wiersza *Do miesiąca* unaocznia plastycznie, jak bardzo takie mechaniczne skreślanie fragmentów liryku może

---

[1] Rkps Baw. k. 190'—193.

[2] Sonet ten mimo że dwukrotnie przedrukowywany (coprawda bez podziału na strofy), nie został dotąd przez historyków literatury zauważony. Stąd niema go też w *Sonecie polskim* prof. Folkierskiego.

[3] Wystarczy porównać w tym celu wiersze *Stan* i *Na zdrowie* w wyd. Komierowskiego (s. 101—102) z przedrukiem *Wirydarza,* t. I, s. 198—9, 201—3.

zupełnie zmienić jego charakter. W autentycznej redakcji Morsztyna jest to erotyk: — poeta prosi księżyc, aby uśmierzył żary kanikuły, bo i tak jest dręczony żarami, „które zły Kupido wzniecił“, poczem następuje serja kunsztownych porównań bogdanki do księżyca z jeszcze kunsztowniejszą pointą: przyczyna żarów „złego Kupidyna“ okazuje się czemś dużo doskonalszem i znakomitszem od miesiąca. Otóż w tekście wydanym przez Komierowskiego tych przeciwstawień i ich pointy niema, wiersz stał się *tout court* apostrofą do księżyca, aby sprowadził chłód, a nawiązaniu do żarów kupidynowych przyszło odgrywać niezamierzoną przez poetę rolę pointy.

Ingerencja Komierowskiego w prawa autorskie Morsztyna nie ograniczała się do skrótów. Posyłając drugą księgę *Lutni* Lubomirskiemu do Warszawy, przestrzegał poeta żartobliwie swoje wiersze, aby omijały konwent jezuicki, bo

takich nie przyjmą tu gości
Choć polityki pełni i ludzkości,
Ale swawolą zawsze rozgą straszą
I wiersze w księgach bezpieczne wałaszą.

Otóż Komierowski postępuje podobnie z „bezpiecznemi“ płodami muzy morsztynowskiej. Jeśli wiersz był nieprzyzwoity, to się go wogóle nie drukowało, jeśli zaś wiersz skądinąd przyzwoity zawierał jakąś nieskromną aluzję, to w odpowiedniem miejscu tekst jego ulegał zmianom. Naprzykład. W *Letnim stroju* czytamy, że w upał u Kasi „koszulka słabo gładkie ramię kryje“ [1]. W wydaniu Komierowskiego Kasia jest dużo przyzwoitsza: „Koszulką słabą gładkie ramię kryje“ [2].

Zwroty brzmiące zbyt sarmacko zastępuje się innemi, „subtelniejszemi“. Naprzykład w wierszu *Do Jana Grotkowskiego* czytamy:

Ale i bogom, chociaż też niegłodni,
Choć ich wiatr smrodem nie zaleci spodni...[3]

Zaś w wydaniu Komierowskiego druga linijka dwuwiersza brzmi:

Choć ich nasz powiew nie zaleci spodni...[4]

Bardzo często zmienia się wyrazy obce na rodzime. Przekształcono w ten sposób „affekty“ na „uczucia“ [5], „dekret“

---

[1] Tekst w rkpsach BN. s. 47—8, Baw. k. 185—185[1], Kór. s. 31—32, PAU. k. 299[1].

[2] *Op. cit.*, s. 61.

[3] Tak w rkpsie BN. s. 14. W rkpsie Baw. k. 160 błędnie: „Choć ich wiatr spodem nie zaleci spodni“, w *Wirydarzu*, t. I, s. 242, gdzie tylko fragment wiersza: „Choć ich wiatr pewnie nie zaleci spodni“.

[4] *Op. cit.*, s. 15.

[5] *Pokuta w kwartanie*, *op. cit.*, s. 11. — Tekst wiersza w rkpsie Baw. k. 190[1]—195 i Kór. s. 33—38.

na „wyrok“ [1], „kompanią“ na „towarzystwo“ [2], „kompana“ na „wspólnika“ [3], „aspekt“ na „wejrzenie“ [4]. Dla tych samych przyczyn pozmieniano i tytuły wierszy. Zamiast autentycznego więc tytułu *Do świętego Jana Baptysty* mamy: *Do ś-go Jana Chrzciciela* [5], zamiast *Dialogu z Wenerą* — *Rozmowę* [6]. *Ad Musas* przetłumaczono na *Do Muz* [7], *Redivivatus* na *Odżywiony* [8], *Bombix* na *Jedwabnicę* [9], *Irresoluto* na *Niepewność* [10]. Konsekwencji tu nie szukać, skoro rónocześnie pozostały takie tytuły, jak *Denominatia* i *Discretia*.

Najtrudniej prawować się z wydawcą o błędy tekstu, skoro nie znając rękopisu, nie można tu nigdzie oddzielić nieścisłości kopisty od błędów wydawcy. I bez nich jest zresztą, jak widzimy, przedruk Komierowskiego wydaniem bardzo nędznem, przynoszącem lirykę Morsztyna w przekazach mocno niezupełnych i sfałszowanych. Niestety, przy pięciu wierszach: *Na bankiet Imci Pana Kazimierza Kłokockiego*, *Do tegoż Kłokockiego*, *Nagrobek Żebrowskiemu*, oraz przy dwóch lirykach religijnych bez tytułu „Dobry pasterzu stadka bezbronnego“ i „Przykowany do ziemie a łatwemi piory“, trzeba się będzie na niem właśnie oprzeć w przyszłem wydaniu krytycznem, skoro w żadnym ze zbiorów rękopiśmiennych wiersze te nie znajdują się.

W r. 1875 wyszedł w *Rozprawach* Akademji Umiejętności [11] drugi ważny zbiór wierszy Morsztyna, *Andrzeja Morsztyna niewydane poezje* w opracowaniu Władysława Seredyńskiego. Wydanie swoje pojął Seredyński jako uzupełnienie edycji Komierowskiego. Obejmuje ono więc 1) wiersze wydaniu poznańskiemu nieznane, 2) uzupełnienia tych wierszy, które Komierowski wydrukował w skróceniu, 3) odmiany tekstu, zachodzące między wydaniem z r. 1844 a rękopisami Seredyńskiemu znanemi.

---

[1] *Rozjazd* i *Nagrobek Otwinowskiemu*, *op. cit.*, s. 87 i 161, — tekst wierszy w rkpsach BN. s. 37, Kr. k. 43, Cz. s. 325—6 *(Rozjazd)*, Baw. k. 163—173 *(Nagrobek)*.

[2] *Stan*, *op. cit.*, s. 101, — tekst wiersza w rkpsach BN. s. 56—57, Baw. k. 227, Kór. s. 48—49 i w *Wirydarzu* t. I, s. 199.

[3] *Dwoja bieda*, *op. cit.*, s. 39. Tekst wiersza w rkpsach BN. s. 17—18 i Baw. k. 174—4¹.

[4] *Dwoja bieda*, j. w.

[5] *Op. cit.*, s. 3, por. rkps. Baw. k. 157.

[6] *Op. cit.*, s. 119, por. rkpsy Cz. s. 327, BN. s. 43 i *Wirydarz* t. I, s. 197.

[7] *Op. cit.*, s. 38, por. rkpsy BN. s. 16, Baw. k. 173¹, PAU k. 294.

[8] *Op. cit.*, s. 55, por. rkpsy BN. s. 32, Kór. s. 27, PAU k. 298, Czart. s. 317 i *Wirydarz* t. I, s. 195.

[9] *Op. cit.*, s. 63, Por. rkpsy BN. s. 48, Cz. s. 323, Kór. s. 32. W PAU. k. 301 inny tytuł: *Robak*.

[10] *Op. cit.*, s. 83, por. rkpsy BN. s. 1, Cz. s. 293, Kr. k. 48. W *Wirydarzu* t. I, str. 241 tytuł: *Rozrywka*.

[11] t. II (1875), s. 1—134.

Jest zaś tych rękopisów trzy. Pierwszym i podstawowym z nich jest bardzo ważny dla badań nad Morsztynem rkps Oss., przynoszący jego *Lutnię* w układzie, jaki jej niewątpliwie nadał poeta. Dwa dalsze z nich, to rękopisy Polskiej Akademji Umiejętności. Pierwszy z nich, sygn. dziś 1046, wtedy 447 (PAU), ma *Kanikułę* w układzie różnym od wszystkich innych rękopisów i — jak się przekonamy — nieautentycznym oraz osobno *Fragmenta Morsztynowe*. Drugi, sygn. 979, wtedy 382 (PAU_2) zawiera kilka wierszy Morsztyna i przypisane mu przez Seredyńskiego a napewno nie jego *Hieroglifiki i emblemata miłosne.*

Najważniejszy z nich jest rękopis *Lutni.* Podzielony na dwie księgi, przynosi około 200 wierszy Morsztyna w układzie — świadczy o tem jego celowość — samego poety. Układ ten z żadnego innego rękopisu nie jest znany. Tekst jest tu stosunkowo bardzo poprawny. Już Małecki zauważył, że nie jest to autograf Morsztyna, ale kopja [1]. Nie jest to też rękopis zupełny. Pomiędzy kartami — dzisiejszej numeracji — 38 i 39 jest kilka wyrwanych. Lukę tę częściowo możemy sobie powetować, skoro od karty 39 mamy drugą połowę (od 141 w.) wiersza *Do Stanisława Morsztyna, Rotmistrza JKMości,* znanego skądinąd całkowicie [2], częściowo jednak, w odniesieniu do liryków, które razem z fragmentem listu poetyckiego do Stanisława Morsztyna zapisane były na wydartych kartach, jest on nie do powetowania, gdyż z powodu niej nie znamy dziś pełnego tekstu *Lutni.*

W wydaniu Seredyńskiego, zdawałoby się, dostaniemy wierny i pełny tekst rękopisu. Przynajmniej sam wydawca zapowiada: „chcąc zachować o ile możności indywidualny charakter naszego autora, w najmniejszym nawet szczególe zostawiamy jego *Lutnię* w takim układzie, w jakim ją Morsztyn Opalińskiemu posłał po kolendzie“ [3].

Bodaj to. W rzeczywistości Seredyński całego rękopisu *Lutni* nie wyzyskał. Opuścił siedem wierszy z księgi pierwszej: *Do jednej damy, O jednym, Apoftegma, Nowe ziele, Dwiema siostrom, Do Wawrzyńca* i *Oratię kwietną* [4] oraz trzy z księgi wtorej: *Księżym synom, Żart do panny* i *Na panny.* Tylko przy wierszu *O jednym* zaznaczył, że go opuszcza „jako bez wartości“ [5], a z fraszki *Do Wawrzyńca* zanotował tylko tytuł.

---

[1] *Op. cit.*, s. 276. Popierają spostrzeżenie Małeckiego nieliczne błędy kopisty, niezrozumiałe w autografie, np. w wierszu *Na sklarza* (k. 75): „Solna w Krakowie blisko od Krakowa“ zam. „w klasztorze“. Podobnie w wierszu *Na kwiatki* (k. 32): „lecz przy jej złotym bawię się warkoczu“ zam. „bawcie“ i w *Do Jana Grotkowskiego:* „Niż mi do końca zmierzchną dni i końca“ zamiast „słońca“ (k. 28).

[2] W rkpsach BN s. 77—82, AON k. 65—69, Kór. s. 60—65 i Kr. k. 36—37.

[3] *Op. cit.*, s. 31.

[4] W rkpsie Oss. są (k. 48—49) dwa wiersze pod tym tytułem, wydrukowano tylko drugi.

[5] *Op. cit.*, s. 50.

O istnieniu pozostałych opuszczonych wierszy ani słówkiem nie wspomniał. O ich opuszczeniu zadecydowała cenzura moralna wydawcy.

Tutaj właśnie stała się ona źródłem bardzo istotnych nieporozumień. Wiersze nieprzyzwoite czy mało przyzwoite pisało wielu poetów, były to jednak w znakomitej większości wypadków wiersze pisane na marginesie ich twórczości „na serjo". Skoro jednak Morsztyn niektóre z nich, coprawda nie najryzykowniejsze, włączył do reprezentacyjnego zbioru swoich liryków, nadał im przez to charakter niejako oficjalny, charakter utworów traktowanych przez poetę na tych samych prawach, co inne. Zatajenie tych wierszy stało się później źródłem takich nieporozumień, jak opinja Porębowicza, który autora najwyuzdańszych wierszy, jakie znamy z XVII w., chwalił za jego skromność, podobnie jak wydanie pełnego tekstu — wraz z nieskromnemi zakończeniami — niektórych erotyków *Kanikuły* uchroniłoby naiwnych poprzedników Porębowicza od ogłaszania uroczystych frazesów o jego „romantycznej" miłości.

Drugim rękopisem, z którego Seredyński korzystał, był kodeks PAU. Przynosi on na kartach 294—301 *Kanikułę*. Wiersze cyklu przepisano tu w układzie różnym od tego, jaki z małemi warjantami przynoszą inne rękopisy [1]. Niema tu znanych skądinąd *Praktyki* i *Serenady*, są zato *Oczy wojenne*. Obecność tutaj tego erotyku decyduje o nieautentyczności takiego układu *Kanikuły*, gdyż 1) miejsce jego jest w pierwszej księdze *Lutni*, 2) nie ma nic wspólnego z podstawowym, łączącym wszystkie wiersze *Kanikuły*, motywem spiekoty. Jest to więc *Kanikuła* w układzie kopisty, nie poety.

Z tego tekstu przedrukował Seredyński *Gadkę*, we wszystkich innych rękopisach [2] znaną jako *Jabłka*, oraz pouzupełniał wiersze, przez Komierowskiego wydrukowane w skróceniu. Uzupełnienia te nie są zupełne. W wierszu dedykacyjnym cyklu i w *Ogrodniczce* nie wydrukowano strof z nieprzyzwoitemi aluzjami, w *Dobrej myśli* skreślono strofę z ryzykownem porównaniem. Wiersze *Kanikuły*, nie znajdujące się w naszym rękopisie, były dotychczas drukowane wyłącznie w redakcji skróconej przez Komierowskiego.

Rękopis PAU, typowa *silva* XVII wieku, przynosi też na karcie 526 szereg krótkich wierszy, zatytułowanych *Fragmenta Morsztynowe*. Od następnych nie są one w rękopisie oddzielone, lektura jednak wierszy, wypisanych bezpośrednio pod tytułem, świadczy, że kopista przez „fragmenta" rozumiał krótkie, ucinkowe wierszyki od 2 do 10 linijek każdy, że więc

---

[1] BN. s. 16—34, 44—51, 55; Baw. k. 173—189[1], 199—200; Cz. s. 307—324, Kór. s. 25—32.

[2] Rkpsy BN. s. 28, Baw. k. 180, Cz. s. 315. Por. też *Wirydarz*, t. I, s. 211.

cała grupa, to te trzynaście[1] wierszy, które przepisano na k. 526.

Otóż Seredyński samowolnie cykl *Fragmentów* bardzo wydatnie rozszerzył. Opuścił następującą po nich *Przygodę jednego kawalera w Krakowie*, poczem przedrukował — jako *Fragmenta* — siedem następnych wierszy z k. 526[1] — 528, przepisanych bez jakiegokolwiek oznaczenia autorów, między innemi i znany wiersz Naborowskiego *Na oczy krolewny angielskiej*. Zaliczył zaś do *Fragmentów* tylko te siedem wierszy, bo następny, ósmy zkolei, *Na imię jednej panny zacnej przy dworze*, nosi w rękopisie inicjały S. O. Powetował sobie to ograniczenie, wzbogacając *Fragmenta* jeszcze o trzy co gładsze wiersze, wybrane z poprzednich kart rękopisu. Wydrukował więc *Na Kupidyna w pałacu Imć Pana Kanclerza W.* i wiersz *Tenże Kupido do JejMci Paniej Koniuszynej Koronnej* (k. 226[1]) oraz *Helenę polską* (k. 227[1]), a wydrukował dlatego, iż „treścią swoją i okolicznościami swojemi (jakiemi?) pozwalają nam domyślać się naszego autora“ [2].

Rzecz prosta, że w tak dobranej składance na serjo można dyskutować autorstwo Morsztyna tylko przy autentycznych dwunastu *Fragmentach*. I tutaj jednak przeciw autorstwu Andrzeja Morsztyna nietrudno wysunąć szereg zarzutów. Przedewszystkiem żaden z tych wierszy nie powtarza się w innych rękopisach wśród utworów, w których autorstwo znakomitego poety barokowego nie ulega wątpliwości. Co najważniejsza zaś, jeden z tych „fragmentów“, *Jastrząb*, jest częścią wiersza *Do Pierskiego*[3], znanego z *Jocoseriów*, ponieważ zaś *Jocoseria* spisano „w Roku Pańskim 1630“, a więc w czasie, kiedy przyszły podskarbi wielki koronny był kilkunastoletnim wyrostkiem, jest rzeczą wykluczoną, aby mógł być on autorem tego wiersza. Może — jeśli informacja kopisty nie jest nieścisła — są to wiersze Hieronima Morsztyna?

Równie wątpliwie przedstawia się sprawa autorstwa drugiej grupy zaliczonych przez Seredyńskiego do Morsztynowych wierszy z rękopisu PAU$_2$, mianowicie *Hieroglifików i emblematów miłosnych* oraz przepisanych tuż za niemi dziewięciu *Gadek*. Sam rękopis przynosi utwory przedewszystkiem Stanisława Herakljusza Lubomirskiego: *Ermidę*, *Orfeusza*, *Verba Ecclesiastae*, *Sonet na całą mękę Pańską*. Poza tem jest tu trochę erotyków i fraszek, m. in. dwa wiersze Morsztyna: poetycka epistoła *Do Jana Sobieskiego*, jedyny wiersz w rękopisie, przy którym wypisano nazwisko autora, oraz *Pokuta w kwartanie*, przepisana anonimowo i z błędem w tytule jako *Sonet w Quartanie*.

---

[1] W druku jest ich dwanaście, gdyż jednego z nich, *Na bladą twarz*, Seredyński nie wydrukował.

[2] *Op. cit.*, s. 131.

[3] W wyd. Nowakowskiego, Berlin, 1840, s. 82.

Hieroglifiki i emblematy miłosne przypisano tu Morsztynowi na tej podstawie, iż „zupełnie tchną atmosferą poetycką Morsztyna“ [1]. Podstawa to bardzo zawodna. Nie gorszemu od Seredyńskiego znawcy Morsztyna, Porębowiczowi, *Hieroglifiki* widziały się właśnie różne od innych wierszy tego poety [2]. Sam zaś Seredyński w poezji XVII w. orjentował się bardzo słabo. *Orfeusza* uważał najpierw za poemat Morsztyna, później przyszedł do przekonania, że to dzieło Potockiego [3]. W rzeczywistości autorem poematu jest St. H. Lubomirski [4].

Zaraz po *Hieroglifikach i emblematach miłosnych* idzie w rękopisie dziewięć *Gadek* [5]. Są to zdaniem Seredyńskiego gadki Morsztyna, gdyż 1) Morsztyn „pierwszy u nas tego rodzaju pomysł literacki uprawiał (!)“ [6], 2) na marginesie *Gadek* znalazł on w rękopisie adnotację *NB (nota bene)*. Oznaczano w ten sposób w starych rękopisach popularnie te wszystkie wiersze czy ustępy, które czytelnika rękopisu z tych lub innych względów bliżej interesowały [7]. W naszym rękopisie taka sama adnotacja znalazła się przy wierszu do Sobieskiego, przy *Hieroglifikach* i przy wierszu *Na kogoś*, ponieważ zaś wszystko to są w przekonaniu Seredyńskiego wiersze Morsztyna, więc wywnioskował, że *NB* oznacza, „iż coś między temi wierszami zachodzi wspólnego“ i że to coś, to autorstwo Morsztyna [8].

Jeszcze dwa wiersze rękopisu włączył Seredyński do swojego wydania [9]. Pierwszy z nich, to jedna z kilku zapisanych w rękopisie *Pieśni* „Wdzięczne Syreny, pieszczone Pelady“, której tytuł zmienił w swem wydaniu na — jak pisze — „właściwszy“ *Do mojej rybki*. Przypisał ją Morsztynowi, gdyż widział w niej „ten sam sposób zwrotów i romantyczny charakter nie inny, jak w jego erotykach“ [10]. O przedrukowaniu w wydaniu wiersza *Na kogoś* zadecydowało wyłącznie owo magiczne *NB*. Ponieważ ostatnia, szósta linijka tego wiersza zawiera nieprzyzwoitą pointę, przedrukował tylko pięć pierwszych, dzięki czemu przedruk jego przynosi wiersz ten w postaci niedokoń-

---

[1] *Op. cit.*, s. 101.

[2] „*Hieroglifiki i emblemata miłosne* należałoby rozpatrzeć krytycznie, są bowiem między niemi takie, przy których autorstwo Andrzeja wydaje się wątpliwe“. *Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej* (R. W. F. s. II, t. VI, 1894, s. 230).

[3] *Op. cit.*, s. 100—101.

[4] Zob. Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim* (R. W. F. s. II, t. XII, 1898, s. 364).

[5] K. 69 [1]—71 rkpsu.

[6] *Op. cit.*, s. 101. — O popularności „gadek“ w literaturze staropolskiej zobacz Gloger, *Encyklopedja staropolska*, IV, s. 475 n.

[7] Np. w *Księdze pamiętniczej Jakuba Michałowskiego* (*Sumarjusz* Hieronima Morsztyna), dep. P. A. U. XII, K. 228, 295 [1], w rkpsie P. A. U. 1273, K. 43 i inne, w rkpsie P. A. U. 1274, K. 63 [1], 64 [1], 68 [1], 69 [1] i inne.

[8] *Op. cit.*, s. 114.

[9] K. 108—108 [1] rkpsu.

[10] *Op. cit.*, s. 112.

czonego (i *eo ipso* pozbawionego sensu) okresu. W takiej postaci figuruje on też w wydaniu Chmielowskiego.

Niema więc żadnych podstaw do przyjęcia autorstwa Morsztyna przypisywanych mu przez Seredyńskiego wierszy. *Fragmenta Morsztynowe* wyszły z pod pióra napewno nie Andrzeja Morsztyna, a argumenty za jego autorstwem, wysunięte przy innych wierszach, są niepoważne.

Sam przedruk jest bardzo niestaranny. Trafiają się tu nawet tak grube niedokładności, jak mechaniczne opuszczenia całych linijek wierszy. W ten sposób w *Swarze z Kupidynem* opuszczono szóstą linijkę:

On rzekł z uśmiechem zdradzieckim swojemu [1]

W wierszu *Do sąsiada* przeoczono znów czwartą linijkę:

Pełne zboża strzechy [2]

Trafiają się też i opuszczenia całych wyrazów [3].

Podobnie dużo opuszczeń jest także w odmiankach tekstów. Wynotowywano je poprostu bardzo niestarannie. Tak np., żeby ograniczyć się do tego jednego tylko wiersza, w *Darach Bogow jednemu* zauważył Seredyński tylko jedną różnicę między tekstem wydania poznańskiego a rękopisem *Lutni:* w w. 8 w druku „tełki zahartował", w rękopisie „łeb ci zahartował", nie zauważył zaś, że w w. 2 oba teksty mają różny szyk wyrazów, że w w. 3 mamy w rękopisie nie „tylni nos", ale „tylko nos", zaś wreszcie w w. 5 zamiast „lutnią i karty" znajdujemy w rękopisie „lutenne karty" [4].

Samowolnych poprawek wydawcy jest tu bardzo dużo. Spotykamy się tu, co ciekawe, z temi wszystkiemi nadużyciami wobec tekstu poety, które znamy już z wydania poznańskiego. Jest ich tu tylko dużo więcej niż u Komierowskiego, i to jest jedyny postęp w technice edytorskiej tych lat trzydziestu. Komierowski wiersze, które go raziły, skreślał, ograniczając się do poprawek względnie dyskretnych, Seredyński poprawia bez żadnych skrupułów.

Wydanie jego jest to więc przedewszystkiem *editio castigata.* Ofiarą wydawcy padły tu wszelkie nieprzyzwoite czy też niezbyt skromne ustępy morsztynowskie, przyczem w sposobach poprawiania osiągnięto tutaj wysokiej klasy — mimo że niezamierzone — efekty humorystyczne. *Dobra myśl*, jeden z członów *Kanikuły*, kończy się następującą apostrofą do panien:

Panny niech przyjdą, i one
Mają przychętki pieszczone:
Kieliszek właudzić, w taniec iść gotowa,
A bez białej płci dobra myśl jałowa.

---

[1] *Op. cit.*, s. 45. Rkps Oss. k. 18[1].
[2] *Op. cit.*, s. 78. Rkps Oss. k. 65.
[3] Np. w *Przechadzce* w. 38 i 39. Rkps PAU k. 300.
[4] W wydaniu poznańskiem na s. 118. Rkps Oss. k. 29.

Wszak też niedługo tej pracy,
Jako będą w brzuchu żacy,
Choć nam nie będą grać wychodzonego,
Do łożka tańcem pojdziemy młyńskiego[1].

Komierowski wydrukował z tego tylko dwie ostatnie linijki[2]. Seredyński wydał całość, ale drażliwe miejsce, — że trochę częstochowskim wierszem, to rzecz inna — poprawił:

Wszak tu niedługo tej pracy,
A my też przecie nie żacy[3].

Gdzie indziej, w *Atlasie*, bardzo konkretny w swych apetytach miłosnych poeta prosi adresatkę wiersza, przyrównaną tu do nieba:

Byle mi niebo pracę odwdzięczyło
I wleźć mi na się wzajem dozwoliło[4].

W wersji Seredyńskiego Morsztyn jest dużo skromniejszy w swoich apetytach doczesnych, ale żąda za tę skromność zapłaty — na tamtym świecie:

Byle mi niebem pracę odwdzięczyła
I unieść ją, jak chcę, wzajem dozwoliła[5].

Trudno chyba radykalniej zmienić sens i gruntowniej zepsuć rytm wiersza (przez wstawienie na miejsce jedenastozgłoskowca dwunastozgłoskowca o męskiej średniówce).

Jeszcze jedna — ostatnia — ilustracja podobnych metod. Wśród fraszek *Lutni* znajduje się jedna *O starym*, której tekst na podstawie odpisu *Lutni* i trzech innych kopij rękopiśmiennych da się ustalić, jak następuje:

Prosił Jadwigi o noc Bartosz chciwy,
Nie zezwoliła, że był barzo siwy.
Postrzegł sie, że tam siwemu nie dadzą,
Więc głowę czarną ufarbował sadzą.
Tak w tejże twarzy, ale z inszą głową
Powrocił tamże i z takąż namową.
Ona, poznawszy, czując, że tam zgoła
Nie wszytko dobrze, choć poprawił czoła:
„Dosyć z tym, — rzekła — nazbyt prosisz siła,
Dopierom ojcu twemu odmowiła“[6].

Otóż Komierowski fraszkę tę tak spreparował, iż wypadła ona i bardzo niewinnie i dużo krócej. Stary Bartosz prosi tu pannę o — całusa:

[1] Tak w pierwowzorze Seredyńskiego, w rkpsie PAU k. 297[1], tak samo w rkpsach BN. s. 31 i Baw. k. 181.

[2] *Op. cit.*, s. 53.

[3] *Op. cit.*, s. 120.

[4] Tak w rkpsie PAU k. 298, Cz. s. 319, Baw. k. 183[1], BN. s. 44 i w *Wirydarzu*, t. I, s. 197.

[5] *Op. cit.*, s. 122.

[6] Tekst według rkpsu Oss. k. 58[1]. Por. też BN. s. 42, Baw. k. 196 i *Wirydarz*, t. I, s. 213.

Prosił o całus pannę Bartosz chciwy,
Nie zezwoliła, że był bardzo siwy.
Postrzegł się, że tam siwemu nie dadzą,
I głowę czarną ufarbował sadzą.
Ona, poznawszy, rzecze: prosisz siła,
Dopierom ojcu twemu odmówiła[1].

U Seredyńskiego inaczej. Wydrukował on coprawda całą fraszkę, ale jego Bartosz prosi pannę nie o noc, tylko o „wzgląd“, pozatem przeredagowano tu w. 3—4 fraszki:

Postrzegł się i siwizną bardzo zafrasował,
Więc głowę czarną sadzą ufarbował[2].

Trzeci akt tej komedji wydawniczej jest najlepszy. Chmielowski, sądząc, iż ma do czynienia z dwiema różnemi redakcjami poety, „obie“ fraszki przedrukował w dwóch różnych miejscach swojego wydania *Poezyj oryginalnych i tłomaczonych Morsztyna*[3].

Komierowski wyrazy obce tekstu Morsztyna zastępował rodzimemi. Seredyński i tu nie dał się wyprzedzić przez swojego poprzednika. Jeśli Morsztyn napisze:

Nie apelluję, bo twe wszytkie słowa
Pokorna bierze za dekreta głowa[4],

to w jego wydaniu wiersze te będę brzmiały:

I bez oporu idę, bo twe słowa
Pokorna bierze za rozkaz ma głowa[5].

Podobnie „bankiet“ poprawia się na „rozkosz“[6], „aspekt“ na „wejrzenie“[7], „medyka“ na „lekarza“[8] i t. d. Czasami ów wyraz swojski bardzo niedokładnie oddaje myśl poety. Morsztyn chwali u panny „brew zacerkloną“, Seredyński robi z tego „brew okazałą“[9].

Poprawia się, dalej, zwroty „wulgarne“ na bardziej dystyngowane. Zamiast „w rzyć“ drukuje się „precz“[10], zamiast „zerwie sie bydlęce jelito“ — „pęknie zwierzęce jelito“[11].

---

[1] *Op. cit.*, s. 133.
[2] *Op. cit.*, s. 73.
[3] *Op. cit.*, s. 118 i 163.
[4] *Lament pasterski.* Tekst wiersza w rkpsie Oss. k. 14—16.
[5] *Op. cit.*, s. 41.
[6] *Przechadzka. Op. cit.*, s. 43. Tekst wiersza w rkpsach Oss. 16[1]—17[1], Kór. s. 32 i Kr. k. 47[1]—48.
[7] *Denominatia. Op. cit.*, s. 117. Tekst wiersza w rkpsach BN. s. 18, Baw. k. 174[1], Cz. s. 307—8 i PAU k. 294[1].
[8] *Pokuta w kwartanie. Op. cit.*, s. 110. Tekst wiersza w rkpsach Baw. k. 190[1]—193, Kór. s. 33—38 i PAU$_2$ k. 103—107[1].
[9] *Na płacz jednej panny. Op. cit.*, s. 123. Tekst wiersza w rkpsach BN. s. 53—55, Baw. k. 199—200, PAU k. 299[1]—300 i w *Wirydarzu*, t. I, s. 199—201.
[10] *Na raki. Op. cit.*, s. 48. Tekst wiersza w rkpsach Oss. k. 20[1] i Kr. k. 45.
[11] *Do czytelnika. Op. cit.*, s. 28. Tekst wiersza w rkpsach Oss. k. 2—2[1] i AON k. 112[1].

Czasem poprawia się i innego rodzaju zwroty języka poetyckiego Morsztyna, które wydawcy, mającemu małe zrozumienie dla poezji staropolskiej, z jakichś niedocieczonych względów nie podobają się. Morsztyn pisze o „hojnej urodzie“, Seredyński poprawia to na banalną „piękną urodę“ [1]. Gdzie indziej, w wierszu *Do igły*, Morsztyn pisze:

> Nie wiesz, że to grunt jest twej ozdoby,

Seredyński poprawia:

> Nie wiesz, że to szczyt jest twej ozdoby [2].

•

Pierwszem zbiorowem wydaniem pism Morsztyna są jego *Poezje oryginalne i tłomaczone,* wydane w Lewentalowskiej *Bibljotece najcelniejszych utworów literatury europejskiej* przez Piotra Chmielowskiego (Warszawa, 1883). Z wydaniem tem, stanowiącem do dziś dnia podstawę naszej wiedzy o Morsztynie, załatwić się można krótko, gdyż — jeśli idzie o lirykę — Chmielowski oparł się wyłącznie na dwóch wydaniach poprzednich, przejmując ich tekst z całem bogactwem inwentarza. Wciągnięto więc w wydanie wszystkie przypisane Morsztynowi przez Seredyńskiego wiersze, przedrukowano teksty ze wszystkiemi opuszczeniami i poprawkami dotychczasowych wydawców oraz ze wszystkiemi, nawet najbezsensowniejszemi błędami druku. Wystarczy przytoczyć tu dwa charakterystyczne przykłady. Dedykując *Lutnię* Łukaszowi Opalińskiemu, pisze poeta:

> Przy twym Maćku moja też Lutnia sie ozowie.
> Ale nie wiem, jeśli sie z twą muzyką zgodzi,
> Bo twoja tablatura wyższym kluczem chodzi [3].

W druku zupełnie bez sensu: „niższym kluczem“ [4].

Drugi przykład. Przedostatni wiersz *Szczęśliwego krzywoprzysięstwa* brzmi w rękopisach:

> Ty jednak pomni, że kłamstwo grzech srogi [5],

w druku: „gniew srogi“ [6].

Długo możnaby wyliczać podobnie dotkliwe wypaczenia tekstu.

Zrekonstruowanie właściwego układu obu cyklów morsztynowskich nie było z powodu nieprecyzyjności informacyj

---

[1] *Na brodę jednej paniej. Op. cit.*, s. 56. Tekst wiersza w rkpsach Oss. 31[1]—32[1] i AON. k. 107[1]—108.

[2] *Op. cit.*, s. 58. Tekst wiersza w rkpsach Oss. 33[1]—34 i AON. k. 115[1]—116.

[3] Tekst wiersza w rkpsach Oss. k. 1—2 i AON. k. 111[1]—112[1].

[4] *Op. cit.*, s. 61.

[5] Tekst wiersza w rkpsach Oss. k. 91—91[1] i Cz. s. 256—257.

[6] *Op. cit.*, s. 152.

dotychczasowych wydawców rzeczą łatwą. Nic też dziwnego, że taki układ, w jakim są w wydaniu Chmielowskiego wydrukowane, niezupełnie odpowiada zamierzeniom poety. Stosunkowo dobrze ma się tu jeszcze sprawa z *Kanikułą*. Jedynem odstępstwem od właściwego układu jest tu lokacja *Jabłek* (w wyd. Chmielowskiego wydrukowanych p. t. *Gadka*). Wiersz ten powinien się znajdować między *Wiejskim żywotem* a *Praktyką*[1], tutaj umieszczono go na końcu cyklu.

Gorzej ma się rzecz z *Lutnią*. Chmielowski ugrupował wiersze Morsztyna w ten sposób, że poza *Hieroglifikami* i *Fragmentami* ujął w osobne grupy wiersze okolicznościowe i pieśni religijne, poza tem zaś wszystkie wiersze z wydania poznańskiego, które mu się w te dwie grupy nie zmieściły, wydrukował jako dalszy ciąg *Lutni*. Wiersze te[2], poza jedną *Niepewnością* (właściwy tytuł: *Irresoluto*), której właściwe miejsce byłoby w pierwszej księdze *Lutni*, nic wspólnego z całym cyklem nie mają[3].

Po raz czwarty[4] doczekały się wiersze Morsztyna druku przy ogłoszeniu przez Brücknera *Wirydarza poetyckiego* J. T. Trembeckiego (Lwów, 1910, t. I, s. 191—261). Odpis Trembeckiego jest dosyć przygodnym zbiorem 151 wierszy Morsztyna, z tego 33 w wydaniach poprzednich nieznanych[5]. Odpis ten mimo stosunkowo porządnego tekstu posiada wszystkie wady przygodnych kopij. Wiersze Morsztyna pomieszano tu zupełnie bez ładu, nie zachowano nawet znanego z innych podobnych odpisów układu *Kanikuły*. Niektóre wiersze poskracano: list poetycki *Do Imci Pana Grotkowskiego, pisarza pokojowego JKMci*, liczący w innych odpisach 32 wiersze[6], tutaj nagle urywa się na wierszu dziesiątym[7], z innego dużego listu poetyckiego *Do Imci Pana Jerzego Lubomirskiego* został tylko

---

[1] Tak jest we wszystkich wyliczonych na str. 250 rękopisach. Jedynie w rkpsie PAU wiersz ten znajduje się gdzie indziej (choć też nie na końcu cyklu), ale układ wierszy *Kanikuły* jest w tym rękopisie, jak już mieliśmy okazję się przekonać, nieautentyczny.

[2] Nry 200—235 wydania Chmielowskiego, s. 154—172.

[3] Inne odstępstwa od właściwego układu *Lutni*. Wiersz *Do Jana Grotkowskiego* (nr. 199) powinien się znaleźć między wierszami *O Zojsce* (nr. 104) i *Do Kupidyna* (nr. 105). Poza tem przestawiono tu kolejność wierszy *Nieumyślna* (nr. 73) i *Proprium pańskie* (nr. 72).

[4] Wydanego przez Strzeleckiego kusego wyboru wierszy Morsztyna (w *Książkach dla wszystkich* nr. 448) można tutaj nie brać pod uwagę.

[5] Rkps WP, własność niegdyś Mizerskiego, dziś Ossolineum. Wiersze Morsztyna przepisano tu s. 259—270, 299—304, 309—318, 433—440, 451—495. S. 305—306 (S. 307—308 wycięto) i 440—450 pozostały niezapisane: może Trembecki chciał uzupełniać tekst *Wirydarza* jeszcze jakimś innym odpisem wierszy Morsztyna.

[6] Rkpsy Oss. k. 5[1]—6, BN. s. 14—15, Baw. k. 160—160[1] i Kór. s. 13.

[7] T. I, s. 242.

skromny fragment — 34 wiersze[1]; sonet *Na krzyż na piersiach jednej damy* urywa się na czwartym wierszu[2], gdzieindziej znów, w kanikularnym erotyku *Do psów,* brak czterech środkowych wierszy[3]. Porównanie z poskracanemi naogół wersjami poprzednich wydań nie rozstrzyga jeszcze sprawy zupełności wersji *Wirydarza:* obszerniejsza niż w wydaniach dotychczasowych może się ona zkolei, przy porównaniu z innemi rękopisami, okazać odpisem skróconym. Tak ma się rzecz z wierszem *Na zdrowie:* w wydaniach Komierowskiego[4] i Chmielowskiego[5] liczy on 22 wiersze, w *Wirydarzu* jest tych wierszy 42[6]; nie jest to jednak jeszcze redakcja pełna: — opuszczono tu czterowierszowe zakończenie[7]. Widocznie przyszło tu Trembeckiemu, przepisującemu wiersze starannie i inteligentnie, oprzeć się na jakimś nienajlepszym odpisie[8].

Mimo te wszystkie mankamenty tekst wierszy Morsztyna jest tu naogół dużo poprawniejszy i przy wielu lirykach oraz fraszkach pełniejszy niż we wszystkich wcześniejszych wydaniach drukowanych[9].

Ściśle mówiąc, był pełniejszy. Ktoś bowiem, może i sam Trembecki[10], co najsprośniejsze wiersze czy fragmenty wierszy — a jest ich w odpisie dużo — bardzo skutecznie zamazywał czarnym tuszem. Zatuszowano w ten sposób pełny tekst trzech fraszek: *Do baby, Do tejże*[11] i *O kruczku,* w kusych tylko fragmentach można było wydrukować *Przedmowę do wstydliwych* i *Do Piotra o swych księgach.* Karty z *Nowem zielem* wycięto, zostawiając tylko pierwsze 42 linijki wiersza (z tego 16 zamazanych), wycięto też karty z zakończeniem *Nagrobka k....wi* i z środkową partją *Nieobiecanego kąska.*

Mimo to sprośności tych pozostało w *Wirydarzu* sporo. Nieznany cenzor rozlewał tusz tylko po najryzykowniejszych miejscach wierszy morsztynowskich, i to nie po wszystkich. Stąd Brückner, wydając *Wirydarz,* po raz pierwszy pokazał nam Morsztyna z zupełnie nowej i, sądząc po poprzednich wydaniach, nieoczekiwanej strony. Odbronzował go.

---

[1] T. I, s. 205—206. — Rkpsy Oss. k. 53—57, BN. s. 69—73, Baw. k. 212[1]—214 i Kór. s. 55—59.

[2] T. I, s. 254—255. — Rkpsy Oss. k. 79—79[1], BN. s. 85—86 i Kór. s. 66.

[3] T. I, s. 195. — Rkpsy BN. s. 31, Baw. k. 181[1], PAU k. 297[1]—298.

[4] S. 101—102.

[5] S. 165.

[6] T. I, s. 201—203.

[7] Rkps Baw. k. 201.

[8] Że skorzystał z kopji zdefektowanej, widać z *Fragmentu gratulacyi,* gdzie po w. 16 dopisał: „Cetera desiderantur". Rkps WP s. 509.

[9] Ważniejsze odmiany tekstów pozestawiał Brückner w *Dodatkach* do *Wirydarza,* t. II, s. 383—390. Trzeba tu sprostować błędną informację, jakoby „Morsztyn zastępował w późniejszej redakcji słowa obce własnymi"; odpowiedzialność za te zmiany ponoszą, jak widzieliśmy, tylko wydawcy.

[10] Zob. wstęp Brücknera *Wirydarz,* t. II, s. XIII.

[11] Tekst ich zachował się w rkpsach Cz. s. 244 i Kr. k. 51[1].

Samo wydanie przynosi — oczywista — autentyczny tekst Morsztyna. Zmieniano tu tylko konsekwentnie jedną właściwość języka, nie tyle Morsztyna, co Trembeckiego. Brückner, jak wiadomo, twierdzi, iż wprowadzona przez Szylarskiego i Kopczyńskiego zasada rozróżniania w przymiotnikach i zaimkach *-ym*, *-em*, *-ymi*, *-emi* była dowolnością, której nie odpowiadał żaden *usus* językowy, „że — mówiąc jego słowami — to bajka wierutna, że się jeszcze w osiemnastym wieku o niej nie śniło, nie mówiąc o czasach dawniejszych“ [1]. Pech chce, że pedant Trembecki rozróżnienie to, coprawda nie bez wyjątków, stosował. Pisze on „drogiemi okręty“ [2], „staremi kielichy“ [3], „gniewy twemi“ [4], „ogniami memi“ [5], „wygod, ktoremi“ [6], „pieszczonemi piersiami“ [7] i t. d., i t. d. Otóż Brückner wszędzie tutaj poprawia niewygodnego Trembeckiego na: starymi, twymi, mymi, ktorymi, pieszczonymi, drogimi.

Błędy przedruku są stosunkowo nieliczne, ale są [8].

Tak więc ogłoszone w *Wirydarzu* wiersze Morsztyna nie zastąpią krytycznego wydania jego poezyj. *Wirydarz* daje wybór, około jedną trzecią, niezawsze najlepszych wierszy, w tekstach czasem skróconych, czasem pokiereszowanych przez hojnie szafującego tuszem właściciela rękopisu, chociaż — co trzeba raz jeszcze podkreślić — tekst ten jest lepszy, niż w wydaniach

---

[1] Aleksander Brückner, *Walka o język*. Lwów, 1917, s. 120.
[2] *Nowe ziele*, WP. s. 479.
[3] *Na skąpego*, WP. s. 495.
[4-5] *Deklaracia w miłości*, WP. s. 504.
[6] *Aenigma*, WP. s, 508.
[7] *Do tejże* (nieużytej), WP. s. 517.
[8] Oto ich lista: *Dialog młodzieńca z Wenerą*, w. 7: dr. (s. 197) — wskora, WP. — wskoram. *Stan opłakany*, w. 20: dr. (s. 199) — w pogotowiu, WP. — pogotowiu. *Na płacz jednej damy-wiersze*, w. 72: dr. (s. 201) — latorost, WP. — latorośl; w. 76: dr. — blisko, WP. — ślisko; w. 78: dr. — z łez swoich, WP. — z łez moich. *Powinszowanie zdrowia*, w. 21: dr. (s. 202) — z swej rożanej wody, WP. — z twej rożanej wody. *Do Piotra*, w. 1: dr. (s. 209) — wczoraj, WP. — wczora. W tytule wiersza: dr. (s. 218) — *Do panny*, WP. — *Na panny*. *Przedmowa* do *Gadek*, w. 6: dr. (s 220) — swawolny, WP. — swowolny. *Gadka I*, w. 9: dr. (s. 220) — przyrodzonego, WP. — przyrodnego. *Gadka X*, w. 23: dr. (s. 226) — nie dopada, WP. — nie dobada. *Nieobiecany kąsek*, w. 64: dr. (s. 231) — Brzuch i przez pas wali, WP. — Brzuch się i przez pas wali. *Na skąpego*, w. 2: dr. (s. 233) — wszystkie, WP. — wszytkie. *Kontrowersiej uspokojenie*, w. 3: dr. (s. 235) — chcą pozyskać, WP. — chcąc pozyskać. W tytule wiersza: dr. (s. 236) — *Do tegoż*, WP. — *Na tegoż*. *Do Włocha*, w. 6: dr. (s. 237) — za noc się, WP. — ranoć się. *Do JEMci pana Sobieskiego*, w. 18: dr. (s. 239) — poł funta, WP. — puł fonta; w. 70: dr. (s. 241) — krzyż tryumfuje w zawoju, WP. — z zawoju. *Na obraz odmowiony*, w. 18: dr. (s. 246) — poł godziny, WP. — puł godziny; w. 23: dr. (s. 247) — mogłaby, WP. — mogłabyś; w. 24: dr. wykonaną, WP. — wykowaną. *Tęsknica*, w. 10: dr. (s. 250) — o połnocy, WP. — o pułnocy. *Do nieużytej*, w. 2: dr. (s. 251) — połnocne, WP. pułnocne; w. 7: dr. — bardziej, WP. — barziej. *Na zausznice w węże darowane*, w. 5: dr. (s. 253) — okraść, WP. — ukraść. *Zielone* w. 21: dr. (s. 256) — dobrał, WP. — dograł. *Do nimf* w. 6: dr. (s. 260) — przyjmą, WP. przymą.

dotychczasowych. Wartość wydania tego tkwi gdzie indziej: — oto przez swoje *inedita*, redakcje pełniejsze, odmiany tekstów, różnice w tytułach zaktualizowało ono cały kompleks zagadnień, związanych z ustaleniem kanonu tekstów morsztynowskich. Sam wydawca dostarczył tu bardzo cennych informacyj we wstępie, gdzie zwrócił uwagę na trzy rękopisy z wierszami Morsztyna bibljotek (dziś) Narodowej i Krasińskich w Warszawie oraz Czartoryskich w Krakowie, króciutko je omówił oraz *exempli gratia* przytoczył z tych rękopisów kilka uzupełnień[1]. Jak wszędzie, gdzie wchodzi w grę wiek XVII, tak i tutaj przypadła Brücknerowi rola pionierska.

Warszawa *Wiktor Weintraub*

---

[1] *Wirydarz* t. II, s. XVIII—XXII. Inna rzecz, że omówienie zawartości tych rękopisów jest bardzo niedokładne. — Rkps BN. nie jest „odpisem *Kanikuły* i *Lutni*", rkps. Kr. 827 (nie 825) zawiera z wierszy Morsztyna nie tylko fraszki. Wogóle z omówienia przez Brücknera rękopisów możnaby wnioskować, że *inedita* Morsztynowe to wyłącznie fraszki, w rzeczywistości są tam i erotyki, i wiersze religijne, i fragment poematu epickiego.

HARFA[1]

Słowacki stanął na stanowisku negatywnem: harfa znajduje się w rękach Lechitów i w momencie rozstrzygającym nie zabrzmi i nie zadecyduje o zwycięstwie. Przyjmując stanowisko zdrowego rozsądku i wnioski z takiego stanowiska wypływające, w harfie nie można się dopatrzeć głębszego znaczenia, co najwyżej służy ona do podkreślenia jeszcze większego tragizmu, podobnie jak złoty róg w *Weselu*. Pomiędzy jednak złotym rogiem a harfą istnieją tak daleko idące różnice, że tylko nieporozumienia się mnożą, zamiast i jeden i drugi symbol wyjaśnić. Pojęcie nieokreślone tłumaczy się pojęciem jeszcze mniej określonem. Złoty róg nie zabrzmiał, bo wszystko było urojeniem; nie mógł zabrzmieć wogóle, bo w tragicznej i satyrycznej koncepcji Wyspiańskiego nie mógł zabrzmieć. Czy więc harfa w przeżyciu Słowackiego miała też wyznaczoną taką fikcyjną rolę, pozbawioną już w samem założeniu wyników pozytywnych? Interpretacja, czerpiąca dowody ze zdrowego rozsądku, harfy nie wyjaśni i choćby nawet obrać bezwzględne negatywne stanowisko Słowackiego, utwór straci na wszelkiej jasności i logice uczuciowej. Zachodzi paradoksalna napozór sytuacja: najprostsze i rozsądkiem zdrowym wsparte wyjaśnienie okazuje się w wynikach swoich najbardziej niewiarygodne. Czy są możliwe inne stanowiska? Tak. Można popaść w inną ostateczność i przyjąć wprost odwrotne założenie: harfa kryje w sobie treść pozytywną; gdyby Ślaz wporę harfy dostarczył, Wenedzi, wbrew wróżbom Rozy, odnieśliby zwycięstwo. Taka koncepcja nie wydaje się paczeniem sensu utworu. Bynajmniej jednak nie została w ten sposób udowodniona potrzeba harfy wogóle; ponieść klęskę lub odnieść zwycięstwo w utworze literackim można zupełnie dobrze bez harfy i istnieje duża ilość dramatów, w których czynnikiem decydującym w walce jest najzwyczajniejsza strategja, pozbawiona elementów mistycznych czy fatalistycznych. Sens harfy nie może spoczywać wyłącznie w związku logicznym przyczyny i skutku, przynajmniej nie takie było przeżycie Słowackiego, lecz w niezliczonym kom-

[1] Skrócony rozdział z monografji o *Lilli Wenedzie* Słowackiego.

pleksie czynników takich, jak: pogląd na świat, świadome kształtowanie treści uczuciowych i pojęciowych, doraźne reakcje na życie, nie podkreślając oczywistej roli podświadomości.

Objektywnie wziąwszy, harfa mogła przejść w akcie twórczym Słowackiego rozmaite przeobrażenia od określenia najbardziej ogólnego, zdawkowego i umówionego literacką konwencjonalną tradycją poprzez osobisty dorobek aż do odrębnej wizji, nie pokrywającej się z ogólnie znanemi schematami ani z wyraźnie sprecyzowaną treścią ideową. Twórczość jest niespodzianką nietylko od strony rodzaju i zasobu wizji, ale również od strony zetknięcia się pojedyńczych, już istniejących rzeczywiście elementów. Te dwa wymiary: jeden, zamknięty w akcie twórczym, drugi, zamknięty w ramach istniejącego już utworu, noszą zawsze w sobie cechy pewnej nieskończoności; w świetle tych perspektyw, wyjaśniając dzieło literackie, trudno się ograniczać do cytatów najwierniejszych i najbardziej istotnych, skoro nietylko w słowie napisanem ukryta jest tajemnica twórcza i tajemnica organicznie istniejącego dzieła. Tajemnicę wyprowadza najaw prawo, które utwór do życia powołało, względnie prawa, podporządkowane jednej idei. W takim zespole zjawisk: świadomych i nieświadomych, względnie wprost podświadomych, nie można każdego elementu brać osobno i dogmatycznie, nie zwracając uwagi na całość, na proporcjonalny stosunek wartości. Harfa nie jest więc technicznym motywem, przedmiotem konkretnym, lecz symbolem o płynnej a zarazem bardzo pojemnej treści.

Aby określić właściwe znaczenie harfy, trzeba sięgnąć po rozmaite symbole, zbliżone najbardziej do siebie znaczeniem i siłą oddziaływania bądź na jednostki, bądź na masy. Na tle konkretnie istniejących przykładów da się dopiero zróżniczkować treść symbolu Słowackiego; w rozmaitych stosunkach uwidoczni się nietylko zakres, ale i waga uczuciowa pojedyńczych zwrotów i obrazów, i wszelkie nieprawdopodobieństwa uzyskają swą rzeczywistość, co więcej, swój jakby determinizm w przebiegu. Jednem słowem przykłady, oparte na pewnych realnościach już istniejących, faktach niejako życia psychicznego. Pierwsze miejsce zajmie w tym zespole zjawisk fantastyczny dramat George Sand *Les sept cordes de la lyre*, drukowany w 1839 r. w *Revue de deux mondes*.

Słynny lutnista Adelsfreit zbudował lutnię o tajemniczych własnościach: po jego śmierci przeszła w ręce Meinbakera; obecnie jest już w trzecich rękach; filozof Albertus, będąc opiekunem córki Meinbakera, Heleny, jest również opiekunem relikwji rodzinnej — lutni. Helenie jednak pod żadnym warunkiem do cudownego instrumentu zbliżać się nie wolno; gdy się raz do niego, jeszcze za życia ojca, zbliżyła, dostała pomieszania zmysłów. Wszyscy wierzą, że lutnia jest zaczarowana. Istotnie jest w niej uwięziony duch. Gdy człowiek cierpi, echem

się struny odzywają, choć ich nikt palcem nie trąca. To też Albertusowi się zdaje, że gra na lutni wietrzyk lub głos nieba. Jak świadczy wiersz, na lutni wypisany, jej siła tajemnicza polega na obietnicach i groźbach:

A qui vierge me gardera,
La richesse;
A qui bien parler me fera,
La sagesse;
A quiconque me violera,
La folie;
Et, s'il me brise, il le paîra
De sa vie.

Groźby te nie są gołosłowne; Mefistofeles, chcąc uniemożliwić duchowi lutni powrót do Boga, dąży do jej zniszczenia. Mają mu w tem pomóc ludzie. Schodzą się więc w mieszkaniu Albertusa przedstawiciele muzyki, poezji, malarstwa i krytyki, by lutnię obejrzeć a może i kupić. Żaden z nich z niej tonu wydobyć nie może, choć w struny uderza; co najwyżej ton śmieszący ludzi wydobędzie lub palce porani. Szaleństwo wszystkich ogarnęło. Mefistofeles narazie celu swego nie osiągnął, lutnia pozostała cała. Dopiero teraz lutnia dostaje się do rąk Heleny, która, mimo, że palcami strun nie dotyka, cudowne tony z niej wydobywa. Dla otoczenia Helena jest obłąkaną, w istocie, pracując nad wyzwoleniem ducha lutni, wnika w tajniki bytu. Dramat George Sand, pisany niejako na marginesie *Fausta* Goethego, jest pełny alegoryj, ukrytej polemiki, koncepcyj filozoficznych, które z *Lillą Wenedą* nie mają nic wspólnego. Dramat *Les sept cordes de la lyre* jest walką z jednostronnym stosunkiem do życia; w *Lilli Wenedzie* poecie o podobne zagadnienia wcale nie chodzi. Lutnia jednak, jeżeli pominąć jej treść ideową i walkę o nią Mefistofelesa, pod względem siły mistycznej zbliża się wyraźnie do harfy. Na te cechy wskazują następujące zestawienia tekstu francuskiego i polskiego:

Lilla Weneda Akt I, sc. 1, w. 26 i 28:

Ta harfa musi być zaczarowana.

Les sept cordes Akt I, sc. 7:

Cette lyre est ensorcelée.

Lilla Weneda Akt I, sc. 3, w. 212—218:

Możecie wy tę harfę wziąć i rzucić
W ogień i ogrzać przy niej ręce wasze
I wasze trupie twarze rozczerwienić,
Możecie spalić ją, ale nie zgwałcić.
O sprobuj — połóż twe palce na strunach,
Czy wywołają z nich co więcej, niż dźwięk
Śmieszący ludzi?

Les sept cordes Akt I, sc. 7:

Le Maestro (il prend la lyre et en tire des sons aigres et discordants.) Voilà qui est étrange. Muette! muette pour moi comme pour le poëte!

Le Critique Vous appelez cela être muette! Plût au ciel! Vous m'avez fait saigner les oreilles!

Le Peintre (rentrant avec le poëte). Quelle épouvantable cacophonie! Ah! c'est vous, cher maestro, qui nous donnez ce concert diabolique? Je ne suis plus étonné de ce que je viens de souffrir.

Le Poëte Je n'ai jamais éprouvé rien de si désagréable que d'entendre ce grincement affreux.....

Le Maestro Les puissances infernales me sont contraires. Je vous invoque, ô esprits du ciel! venez rendre la vie à cette harmonie captive; faites qu'elle se ranime sous mes doigts, et qu'au souffle créateur de mon intelligence, elle se répande en sons divins!
(Il touche la lyre; elle répand des sons de plus en plus discordants et insupportables, qu'il n'entend pas.)

Le Peintre Pour l'amour de Dieu, finissez; vous nous faites grincer les dents.

Le Poëte Quel abominables sifflements! On dirait d'un combat de chats sur les toits, ou d'un sabbat de sorcières sur leurs manches à balais.

Lilla Weneda Akt III, sc. 4, w. 226—230:

Ta harfa twoja, dzisiaj postawiona
Przy łożu mojem, o każdej godzinie
Nocnej budziła mnie jękiem bolesnym,
Choć nawet wicher nocy ją nie trącił,
Ani się ciche dotknęły motyle.

Les sept cordes Akt II, sc. 2. Lutnia się odzywa „jękiem bolesnym".

...Est-ce le vent du soir qui se joue dans les jasmins de la fenêtre? est-ce voix du ciel qui résonne dans les cordes de la lyre?

Lilla Weneda Akt IV, sc. 3:

O duchu harfy, odlatującym do nieba, mówi Derwid w w. 324—327. W lutni jest również ukryty duch i pod koniec dramatu ulatuje do nieba.

Lilla Weneda Akt IV, sc. 3, w. 333:

„Ręce pokrwawił na strunach."
Na strunach lutni pokrwawił również palce Malarz.
Jak nieograniczona jest miłość Derwida do harfy, tak nieograniczona jest miłość Heleny do lutni.

Lilla Weneda Akt IV, sc. 4, w. 485:

Trzy pokolenia nie słyszały pieśni harfy, również od trzech pokoleń lutnia jest niema.

Lilla Weneda Akt V, sc. 5, w. 174:

„Ja jestem pełny ducha".
Kto nie jest „pełny ducha", również na lutni grać nie może.

Jak z zestawień wynika, *Les sept cordes de la lyre* nie wyczerpuje całej dynamiki mistycznej harfy. Główną jednak różnicę stanowią odmienne założenia, inne cele i inne zasady konstrukcyjne. Czytając dramat George Sand, nigdy nie można zapomnieć o jego treści filozoficznej, o ciągłych interpretacjach liry, raz oznaczającej duszę, raz wszechświat, raz przedmiot zabiegów; lira pozbawiona jest wyraźnej odrębności symbolu. Przedmiotową wartość lutni wprawdzie autorka podkreśla, jednak ostateczny wynik gubi się w zbyt sprecyzowanem znaczeniu. Harfa nie jest obmyślana treściowo, jej znaczenie leży raczej w relacjach: fatum i harfa, harfa jako uczuciowe wzmożenie, harfa jako talizman. Poza więc wskazanemi, wyraźnemi zresztą podobieństwami, *Lilla Weneda* nie zdradza żadnej łączności z *Les sept cordes de la lyre*.

Podobieństwo częściowe z harfą obdarzyło wizję Słowackiego, wyrażając się oględnie, dość zewnętrznemi cechami, istoty samego zjawiska nie dotykając; natomiast inny charakter, bardziej wymowny, ma *cudowna trąbka* J. Kerninga. Analogje są już o tyle bliższe, że o zwycięstwie w boju ma głos trąbki decydować, zaś jej odezwanie się jest uzależnione od wielu czynników przygotowawczych. Trąbka cudowna nie jest talizmanem wogóle, lecz staje się nim przez odpowiednie ćwiczenia duchowe. Akcja opowiadania Kerninga odbywa się w XIV w. w południowo-zachodnich Niemczech. Francuzi wkraczają w granice Niemiec. Hrabia na Heidelbergu, gdy inni byli zajęci wojną domową, stawia nieprzyjacielowi czoło. Na zamku heidelberskim pozostała tylko żona z osiemnastoletnim synem i córkami. Powodzenie orężne było małe, bo hrabia nietylko musiał walczyć z Francuzami, ale i z wrogiem wewnętrznym. Dwóch synów, którzy ojcu towarzyszyli, już poległo. Matka zwraca się do kapelana z prośbą o ratunek; domaga się od niego, by jednego jej syna obdarzył taką mocą, jaką Bóg obdarzył Jozuę, Gedeona, Dawida. Zakonnik benedyktyn, sprowadzony przez kapelana, poddaje syna księżnej ciężkim próbom inicjacji. Wzamian przyrzekł mu cudowną trąbkę, która rycerzy natchnie Bogiem, obdarzy męstwem. „Kto jej głos zasłyszy, zabitym być przez cały dzień nie może“. Trąbkę tę jednak ma zdobyć własnym wysiłkiem ducha. Siły czarodziejskiej nie wolno mu jednak użyć dla korzyści osobistej; ma walczyć w obronie Boga, chrześcijaństwa i ojczyzny; nie wolno mu też wyjawiać swego prawdziwego nazwiska. Pierwszą walkę stoczył, rozporządzając zaledwie trzystu rycerzami przeciw tysiącom wroga. Przed samą bitwą zwrócił się do benedyktyna z prośbą o cudowną trąbkę. Wystarczy pierwsza z brzegu. Cudowna siła nie spoczywa w trąbce, lecz w tym, który do ust trąbkę przyłoży. „Gdy zatrąbisz, zapalą się twoi płomieniem cherubinów i otrzymają miecze ogniste a nieprzyjaciela porwie dreszcz śmiertelny i niesłychana trwoga.“ Trąbka myśliwska starczy za trąbkę cudowną

W czasie walki odezwała się trąbka. Nadziemska odwaga ogarnęła rycerzy. Jak „sto tysięcy gromów“ uderzyli na nieprzyjaciela. Zwycięstwo stanowcze odniósł młody rycerz. Później mówiono, że jego zastęp zabija samem spojrzeniem. Była w nim moc, której na ziemi nikt i nic złamać nie mogło.

Te dwa utwory: *Les sept cordes de la lyre* i opowiadanie Kerninga mają jednak jedno wspólne założenie mistyczne: człowiek, o ile utrzyma w harmonji wszystkie władze swej duszy, może poznać istotę bytu i doznać najgłębszych wzruszeń; wiara człowieka może zdziałać cuda. Tak jedno, jak i drugie stanowisko nie odpowiada całkowicie roli harfy Słowackiego, choć nie brak Słowackiemu podobieństw do lutni George Sand i do cudownej trąbki Kerninga.

Sens harfy Słowackiego nie da się również całkowicie wyprowadzić z modnych w XIX w. magnetyzmów i magji. Podkład psychologiczny pod wizję harfy jest dość prosty i raczej leży w podkładach nieświadomych, niż w lekturze parapsychologów.

Tacyt w *Germanji* notuje: „Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barditum vocant, accendunt animos futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur; terrent enim trepidantve, prout sonuit acies, nec tam vocis ille quam virtutis concentus videtur. Adfectatur praecipue asperitas soni et fractum murmur, obiectis ad os scutis, quo plenior et gravior vox repercussu intumescat“. Wprawdzie w *Lilli Wenedzie* niema mowy o krzyku bojowym a Słowacki zaznacza wyraźnie, że gra harfy przyniesie zwycięstwo, jednak trzeba umieć odróżnić harfę Darwida od harf harfiarzy:

Lilla Weneda Prolog w. 125—133:

Roza Weneda Za trzy dni wszystkiemu kres.
Walka i zgon!
Harfiarze Nasze harfy tobie w ton
Odegrały smutnie.
Roza Weneda Uciszcie wy rękami rozpłakane lutnie,
Brońcie, by między ludzi ta pieśń nie wybiegła,
Brońcie, by grobu dusza ludu nie spostrzegła,
Brońcie, by lud nad sobą nie usłyszał płaczu!
Jeśli nie obronicie tego — potępieni!“

Aby całą mantyczną rozpiętość znaczenia *barditus* zrozumieć, trzeba uwzględnić filologiczny komentarz E. Nordena w *Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania*. Jak Norden wykazał, wyobrażenia o mantyce Germanów wywiódł Tacyt pośrednio czy bezpośrednio z Posejdoniosa *Περὶ μαντικῆς*, przedstawionej przez Cicerona w pierwszej księdze *De divinatione*. Pisząc o *concitatio mentis*, stwierdza: „Oft wird das Gemüt auch durch eine Erscheinung, oft durch die Tiefe von Stimmen und durch Gesänge in heftige Schwingungen versetzt, oft auch durch Sorge oder Furcht“. Norden, rozporządzając już

taką podstawą, wywodzi dalej: „Je tiefer die Stimme, um so stärker die Erregung des Gemüts und die darin sich begeisterte Begeisterung: daher suchten die Germanen durch Vorhalten der Schilde vor den Mund der Stimme eine möglichste Fülle oder Tiefe zu verleihen, um sie nur ja nicht kleinlaut ercheinen zu lassen".

Znaczenie mantyczne tacytowego *barditus* pozwala rozbić sens harfy na czynniki proste, względnie ustalić jej części składowe. Czy złączyć harfę z lirą George Sand, czy z trąbką, czy z rogiem Rolanda albo Huona, zawsze harfa pozostanie przedmiotem, któremu będzie brak psychologicznego uzasadnienia. *Barditus*, choć tak różny od samego symbolu Słowackiego, dopiero pozwala w kompleksie harfy znaleźć pewne treści psychologiczne, wcale niewiele się różniące od kondensacyj symbolicznych w baśniach, legendach lub mitach. Psychoanaliza pozwala w treściach zupełnie zobjektywizowanych doszukać się przeżyć wybitnie subjektywnych. W pierwszym rzędzie harfa Słowackiego ma zapewnić zwycięstwo: taki jest jej cel i taka jej racja bytu. Skąd się jednak jej racja wzięła? Otóż i bez harfy *Lilla Weneda* mogła się obejść i z punktu widzenia czysto zewnętrznego nic jej nie uzasadnia, choć stany, jakie ma przedstawiać, istnieją i istniały. Dopiero gdy chodzi o wyrażenie ich w formie „literackiej", wówczas musi wejść w rachubę jakiś symbol, któryby irracjonalne zjawiska ujmował w kształt konkretny, nie pozbawiony jednak nadbudowy mistycznej. Przedmiot konkretny jest już zakończeniem rozwoju, a nie jego początkiem. Jest on do pewnego stopnia skrzepnięciem, formą, której rozwój na dłuższy okres czasu jest wstrzymany. Czy więc harfa i siła jej przypisywana nie jest przypadkowo majakiem i jednem wielkiem nieporozumieniem? Zdrowy rozsądek ma prawo tak twierdzić i interpretacje, które tylko zdrowym rozsądkiem się posługują, wykluczając inne postawy, zawsze będą mieć rację, ale nie w związku z *Lillą Wenedą*. Dotychczasowe utwory *Les sept cordes de la lyre*, opowiadanie Kerninga, to utwory różne: dramat Sand odgrywa się w XIX w., choć może się odgrywać w każdym innym, bo na kolorycie historycznym wcale autorce nie zależy. Kerning umieścił swoje opowiadanie w XIV w., Słowackiemu wyraźnie chodzi o najodleglejsze krańce przeszłości, więc nie będzie tworzył ludzi i psychiki na miarę współczesną! Że na koloryt „historyczny" kładzie nacisk, nie przeczą temu te lub inne anachronizmy; jedynym sprawdzianem jest dla poety nie przeszłość archiwalna czy kronikarska, lecz zdolność intuicyjnego wżycia się w przeszłość ludzką wogóle, a w prymityw psychologiczny w szczególności. Przeżyć takich dostarczy poecie własna podświadomość względnie folklor. Odległość w czasie osiągnie Słowacki poprostu przez egzotykę przeżyć elementarnych, przez tak zwane magiczne myślenie.

Levy-Bruhl w *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* przedstawia przygotowania do wojny u ludów pierwotnych. Każda wyprawa wojenna musi być poprzedzona ściśle określonemi obrzędami o charakterze wybitnie mistycznym, jak post, tańce, modlitwy i t. p. Jednem słowem dąży się do nawiązania mistycznych związków. Wynik wyprawy zależy jedynie od poprawności przygotowań, bo ani odwaga, ani podstęp, ani rodzaj uzbrojenia, czy wreszcie liczba lub taktyka nie odgrywają tak ważnej roli, jak owe mistyczne zabiegi. Gdy wyrocznie są niekorzystne, nie myśli się wcale o zwycięstwie, choćby inne okoliczności objektywne zapewniały powodzenie. Nawet przedmioty takie, jak łuki, partycypują w mistycznych siłach, które przez obrzędy wprawiane są w ruch. One odgrywają ważniejszą rolę, niż sam przebieg walki, one decydują o szali zwycięstwa. Nie na tem koniec. W ten sposób została objaśniona tylko jedna strona zachowania się Wenedów w czasie walki. Gdy harfa nie zabrzmiała, Lech mówi o Wenedach, Akt V, sc. 6, w. 240—243:

Można ich teraz rąbać, jak barany —
Zupełnie ducha stracili ci ludzie.
Stracili ducha o samej północy
I odtąd rąbią ich nasi, jak trzodę.

Harfa jednak jest czemś więcej niż instrumentem, który ma wydać zbawcze tony od trzech pokoleń nie słyszane. Skoro od trzech pokoleń harfa-talizman nie wygrała „pieśni“, widać, że od trzech pokoleń chylą się Wenedzi do upadku. Wprawdzie i lira George Sand od trzech pokoleń nie wydała tonu, jednak nie wydała dlatego, że brak było ludzi „całkich“, rozwiniętych harmonijnie.

Harfa ma nietylko łączność, żeby się fachowo wyrazić, z *magia militaris;* przedewszystkiem jest ona talizmanem, od którego zależał i zależy los ludu Wenedów a więc nietylko klęska lub zwycięstwo. Takich talizmanów zna folklor bardzo dużo i brak talizmanu, bez względu na jego rodzaj i charakter, pociąga za sobą upadek bądź pojedyńczej osoby, bądź dynastji, bądź wreszcie całego plemienia czy narodu. Z instrumentów muzycznych do tego rodzaju cudownych przedmiotów będzie należeć gęśl samograjka, harfa, róg, bęben, żeby wymienić najczęściej spotykane. Z innych talizmanów, decydujących o życiu lub śmierci, o dobrobycie lub nędzy, o sławie lub upadku, trzeba uwzględnić koronę, czarę, pierścień, krzyż. W afrykańskiem plemieniu Ba-Ronga magiczna arka nosi miano mhamba: zapewnia ona członkom plemienia dobrobyt, powodzenie, w czasie zaś walki nigdy nie może wpaść w ręce nieprzyjaciela. Bliski harfy jest Sampo z ludowej epopei fińskiej, *Kalewali;* jest to, jak go Comparetti określił, *Κέρας Ἀμαλθείας* — źródło wszelakiego dobrobytu. Najbardziej może jednak symbol Sło-

wackiego przypomina cudowny sztandar Macleoda, o którym pisze Johnson w *Journey to the Western Islands*, że kiedy był rozwinięty, zapewniał zwycięstwo. Niestety, moc cudotwórczą może ów sztandar tylko trzykrotnie objawić; dwukrotnie już wyratował górali szkockich, oni bowiem są właścicielami cudownego sztandaru, z opresji, pozostaje więc jeszcze jedna możliwość „uśmiechu fortuny“.

Wszystkie przykłady, zestawienia i porównania, jakie służyły — drogą rozmaitych relacyj — do wyjaśnienia rzeczywistości magicznej harfy, nie mają nic wspólnego z racjonalizmem; przeciwnie, każdy niemal z tych przykładów oparty jest o koncepcję anty-racjonalistyczną. Dzięki swej intuicji, łączności z podświadomem, Słowacki, mając stosunkowo mało podniet, bo Osjana, George Sand, Tacyta i trudną do nazwania literaturę ludową, potrafił swemu symbolowi nadać wszechstronny charakter: harfa jest w zupełnej zgodzie z elementami myślenia pierwotnego, jakie zresztą najbardziej licowało z utworem, przedstawiającym wypadki z najdawniejszych krańców przeszłości. I tak celtycki *crott*, o którym poeta mógł czytać bardzo skąpe wzmianki, zamienił się z instrumentu muzycznego w talizman, obejmujący swoim zasięgiem nietylko pewien zakres ideowy, ale uczuciowy i plastyczny wysokiej miary, o którym Wyspiańskiemu w *Weselu* ani się śniło[1].

Olkusz *Stanisław Zabierowski*

---

[1] Ponieważ „rozdział“ powyższy jest tylko drobnym fragmentem monografji o *Lilli Wenedzie*, jeden jedyny temat został w nim poruszony, mianowicie magiczna rzeczywistość harfy; inne problematy, związane z harfą, zostały omówione albo w pominiętych, dla lepszej przejrzystości, częściach rozdziału, albo w innych rozdziałach, poświęconych czyto Rozie Wenedzie, czy podstawie ideologicznej utworu.

MATERJAŁY DO BIBLJOGRAFJI PISM PROF. STANISŁAWA WINDAKIEWICZA

ZEBRALI:

M. KORZENNIK, S. LASKOWSKI, L. NOWAK

Ogłaszając pierwszy pełniejszy spis prac Profesora Stanisława Windakiewicza, zaznaczamy, że wykaz ten, w zakresie artykułów w czasopismach, nie jest kompletny. Brak tu kilku artykułów, o których istnieniu wiemy, a których, mimo starań, odnaleźć nie mogliśmy.

Pozycje oznaczone gwiazdką stanowią streszczenia tych, do których jest odsyłacz. Odsyłacz pominięto tylko wtedy, gdy streszczenia następują bezpośrednio po odnośnych pracach.

Składamy uprzejme podziękowanie Panu Profesorowi Stanisławowi Pigoniowi, za łaskawe informacje i wskazanie niektórych pozycyj, również pp. Helenie Szeligowej, Drowi Franciszkowi Bielakowi, Redaktorowi Mieczysławowi Dąbrowskiemu i Drowi Józefowi Hamerowi, oraz Zarządowi Bibljoteki XX. Czartoryskich w Krakowie, za daleko idące ułatwienie nam pracy.

Kraków

Dr M. Korzennik *St. Laskowski* *L. Nowak*

I. MONOGRAFJE

1891

1. *Padwa.* Studjum z dziejów cywilizacji polskiej. Przegląd Polski t. 99, s. 258—298, 548—597. — Osobne odbicie: Kraków 1891. Nakładem autora, druk. Czasu, s. 104.

Treść: Przedmowa. — I. Znaczenie Padwy. — II. Wydział prawa. — III. Studjum medyczne. — IV. Katedra humanizmu. — V. Wpływ kraju i cywilizacji. — VI. Życie studenckie. — Zakończenie. — Spis osób.

1895

2. *Mikołaj Rej z Nagłowic* („Wielcy pisarze polscy“). Kraków 1895. Nakładem autora. Księg. Spółki Wydawniczej. Druk. Uniw. Jag. s. II, 150.

Treść: I. Życie. — II. Usposobienie. — III. Ideał etyczny. — IV. Tendencja literacka. — V. Talent. — VI. Język i styl.

Toż — [Wydanie drugie]. Przegl. Pol. t. 117, r. 1895, s. 1—38, 349—376, 596—638.

Toż — [Wydanie trzecie]. Lublin 1922. Nakładem Księg. Arcta. s. 113. (Bibljoteka Filologiczna im. H. Łopacińskiego. Nr. 1).

1902

3. *Teatr Ludowy w dawnej Polsce.* — Rozprawy Wydz. filolog. Ak. Um. t. XXXVI. 1904, s. 1—231. — Osobne odbicie: Kraków 1902. Nakład Ak. Um. s. 231.

Treść: I. Powstanie towarzystw aktorskich. — II. Misterja o Bożem Narodzeniu i Trzech Królach. — III. Dewocje postne i procesje Niedzieli Kwietnej. — IV. Dewocje i officja wielkotygodniowe. — V. Misterja i cykle wielkanocne. — VI. Zabawy i misterja na Wniebowstąpienie i Boże Ciało. — VII. Misterja o świętych. — VIII. Tragedje ludowe. — IX. Moralitety karnawałowe. — X. Intermedja. — XI. O błaznach i frantach. — XII. Sztuki rybałtów. — Słowniczek rzadszych wyrazów.

1910

4. *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego.* Kraków 1910. Nakładem autora. Druk. Uniw. Jag. s. 248.

Treść: Wstęp. — Wśród lektury Dantego. — Wpływ epiki renesansowej. — Studja nad Szekspirem. — Dopisek.

1914

5. *Walter Scott i lord Byron w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej.* Kraków 1914. Druk. Uniw. Jag. s. 254.

Treść: Wstęp. — Walter Scott I—II. — Lord Byron I—VI. — Zakończenie. — Spis autorów.

1918

6. *Prolegomena do „Pana Tadeusza"*. Kraków 1918, s. 226+4 nlb.

Treść: Wstęp. — I. Czas pisania. — II. Opis kraju. — III. Studjum starożytności. — IV. Tradycja ustna. — V. Literatura polska. — VI. Tło historyczne. — VII. Motywa powieściowe. — VIII. Od sielanki do epopei. — IX. Zakończenie. — Dopisek.

1921

7. *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej.* Kraków 1921. Nakładem Krak. Spółki Wydawniczej, s. 117.

Treść: Przedmowa. — I. Teatr Odrodzenia. — II. Teatr za Zygmunta III. — III. Teatr Władysława IV. — IV. Teatr za Jana Kazimierza. — V. Teatr za królów Piastów. — VI. Teatr nadworny królów saskich. — VII. Teatry prywatne za czasów saskich. — VIII. Teatry prywatne za Stanisława Augusta. — Indeks.

1922

8. *Teatr kollegjów jezuickich w dawnej Polsce.* Rozprawy Wydz. filolog. Pol. Ak. Um. t. LXI. 1922, nr. 2, s. 51.

1925

9. *Dzieje Wawelu.* Z dziesięciu ilustracjami. Kraków 1925. Nakładem Krak. Spółki Wydawniczej, s. VII+254.

Treść: Wstęp. — I. Legenda. — II. U progu historji (wiek XI—XII). — III. Czasy senjoratu (wiek XIII). — IV. Pierwszy wiek świetności Wawelu (wiek XIV). — V. Drugi wiek świetności Wawelu (wiek XV). — VI. Katedra Nankera i zamek Kazimierza Wielkiego (wiek XIV i XV). — VII. Trzeci wiek świetności Wawelu (wiek XVI). — VIII. Pierwszy wiek opuszczenia Wawelu (wiek XVII). — IX. Pałac Zygmunta Starego i inne budowle współczesne (wiek XVI i XVII). — X. Drugi wiek opuszczenia Wawelu (wiek XVIII). — XI. Ostatni wiek opuszczenia Wawelu (wiek XIX). — Kalendarz wawelski. — Spis ilustracyj.

10. *Piotr Skarga.* Kraków 1925. Nakładem Krak. Spółki Wydawniczej, s. 239.

Treść: Przedmowa. — I. Życiorys. — II. Charakter. — III. Etyka. — IV. Inteligencja. — V. Kaznodzieja. — VI. Kazania sejmowe. — VII. Publicysta. — VIII. Literat. — IX. Język.

1930

11. *Jan Kochanowski.* Kraków 1930. Nakładem Krak. Spółki Wydawniczej, s. VI, 198.

Treść: Przedmowa. — I. Sycyna. — II. Nauki i podróże. — III. Poezja młodzieńcza. — IV. Na dworze. — V. Poezja dworska. — VI. Fraszki. — VII. Erotyk. — VIII. Elekcje. — IX. Czarnolas. — X. Poezja życia rodzinnego. — XI. Poezja patrjotyczna. — XII. Psałterz. — XIII. Pieśni. — XIV. Inne dzieła i prace.

II. STUDJA, ARTYKUŁY I INNE PRACE

1885

12. *O Kašebech v zatoce pucké* (s mapkou). — Slovansky Sbornik. Praha. r. IV, s. 26—30 i 85—93.

13. *Nieznane szczegóły o rodzinie Kochanowskich, zebrane z akt ziemskich radomskich i konsystorskich krakowskich.* — Prace Filologiczne, t. I, s. 207—231. — Osobne odbicie: Warszawa 1885, s. 25.

14. *Życie dworskie Kochanowskiego.* (Przyczynek do biografji poety). — Przegląd Polski, t. 78, 1885, s. 107—147. — Osobne odbicie: Kraków 1886. Nakładem autora. Druk. Czasu, s. 43.

1886

15. *Pobyt Kochanowskiego zagranicą.* Szkic biograficzny. — Rocznik Filarecki. 1886, s. 473—544. — Osobne odbicie: Kraków 1886. Druk. Uniw. Jag., s. 72.

1887

16. *Kilka słów o Łukaszu Górnickim i jego rodzinie.* — Bibljoteka Warszawska 1887, t. III, s. 369—378.

17. *Nacja Polska w Padwie (1592—1743).* — Przegl. Pol. t. 85, 1887, s. 460—493.

18. *Wyprawa naukowa do Rzymu w r. 1886.* — Czas, nr. 259—263 i 266. — Osobne odbicie: Kraków 1887. Druk. Czasu. Nakład Redakcji, s. 46.

1888

19. *Księgi Nacji Polskiej w Padwie.* — Archiwum do Dziejów Lit. i Ośw. w Polsce, t. VI, 1890, s. 10—83. — Osobne odbicie: Kraków 1888. Nakład Ak. Um. Druk. Czasu, s. 78.

20. *Bolonja i Polska.* (Część pierwsza 1088—1348). — Przegl. Pol. t. 88, 1888, s. 1—72.

21. *Wyprawa naukowa do Rzymu. Kampanja z r. 1887/8.* — Czas 1888, nr. 214, 215, 217, 218, 220, 221, 223 i 226. — Osobne odbicie (Z przedmową Stanisława Smolki): Kraków 1888. Nakład St. Smolki. Druk. Czasu, s. 53.

22. *Bekfark lutnista.* — Czas 1888, nr. 24 i 27.

1889

23. *Guarini i jego poselstwa.* — Przegl. Pol. t. 93, s. 102—132.

1890

24. *Protokoły zgromadzeń Nacji Polskiej w Padwie.* Wydał... — Archiwum do Dziej. Lit. i Ośw. w Polsce t. VI, s. 354—409. — Osobne odbicie: Kraków 1890. Nakład Ak. Um. s. 58.

25. *Statuta Nacji Polskiej w Padwie.* Wydał... — Archiwum do Dziej. Lit. i Ośw. w Polsce t. VI, s. 410—421. — Osobne odbicie: Kraków 1890. Nakład Ak. Um. s. 14.

26. *Liryka Sarbiewskiego.* — Rozprawy i Sprawozd. Wydz. filolog. Ak. Um. t. XV, 1891, s. 213—251. — Osobne odbicie: Kraków 1890. Druk. Uniw. Jag. s. 39.

Treść: Geneza talentu. — Liryków księga czwarta.

* *Liryka Sarbiewskiego.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. 1890, s. 16—20.

* *Poésie lyrique de Sarbiewski.* Étude littéraire. — Bulletin Int. de l'Acad. des Sciences de Cracovie. 1890, s. 72—78.

27. *Znaczenie szkół i uniwersytetów dla oświaty i literatury łacińskiej w Polsce.* Referat na Drugi Zjazd Historyków Polskich we Lwowie. Lwów 1890, s. 10. — Pamiętnik Drugiego Zjazdu Historyków Polskich we Lwowie. Lwów 1890. I. Referaty.

28. *Siedm dokumentów do życia Janickiego.* Wydał ... — Archiwum do Dziej. Lit. i Ośw. w Polsce t. VII, 1892, s. 72—80. — Osobne odbicie: Kraków 1890. Nakład Ak. Um. s. 11.

29. *Ideały Kochanowskiego.* — Świat 1890, nr. 11, s. 266—271.

30. *Kochanowski wobec przyrody.* — Czas 1890, nr. 163—4.

31. *Tasso i Reszka.* — Czas 1890, nr. 209 i 212.

* *O rękopisach poezji Kallimacha.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. Filol. 1890, s. 53—54. Zob. poz. 35.

* *Sur les manuscrits contenant les poésies de Callimachus.* — Buliet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1890, s. 275—277. Zob. poz. 35.

1891

32. *Informacja o aktach Uniwersytetu Bolońskiego.* — Archiwum do Dziej. Lit. i Ośw. w Polsce t. VII, 1892, s. 130—148. — Osobne odbicie: Kraków 1891. Nakład Ak. Um. Druk. Czasu, s. 23.

33. *Materjały do historji Polaków w Padwie.* Zebrał ... — Archiwum do Dziej. Lit. i Ośw. t. VII, 1892, s. 149—185. — Osobne odbicie: Kraków 1891. Nakład Ak. Um. Druk. Czasu, s. 39.

34. *Ksiądz Stanisław Grochowski.* Studjum biograficzno-literackie. — Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego t. XVIII, zesz. 1, s. 31—85. — Osobne odbicie: Poznań 1891. Druk. Dziennika Poznańskiego, s. 55.

Treść: Życiorys poety. — Talent i sztuka. — Przegląd poezji.

35. *O rękopisach poezji Kallimacha.* — Kwartalnik Hist. 1891, s. 359—368. — Osobne odbicie: Lwów 1891, s. 12.

36. *Admetus rex, tragedja polska z końca XVI lub początku XVII wieku.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1891, s. 40—41.

37. *Memorjał w sprawie programu Komisji Literackiej.* Kraków 1891, s. 6. — Drukowano jako rękopis.

38. *Sprawozdanie z przeglądu archiwum rządowego w Parmie.* (Korespondencja kardynała Aleksandra Farnese). Przedstawione na posiedzeniu Komisji historycznej Ak. Um. dn. 28 grudnia 1889 r. — Rozprawy i Sprawozdania Wydz. hist.-filozof. Ak. Um. t. XXV, 1891, s. XVII.

1892

* *Sept documents sur la vie de Clement Janicki.* — Bulletin Int. de l'Acad. Cracovie, 1892, s. 333—4. Zob. poz. 28.

* *Renseignements sur les actes de l'Université de Bologne.* — Tamże, s. 324—5. Zob. poz. 32.

* *Matériaux pour l'histoire des Polonais à Padova au XVI siècle,* édités par ... — Tamże, s. 323—4. Zob. poz. 33.

1893

39. *Pierwsze kompanje aktorów w Polsce.* — Rozprawy Wydz. Filolog. Ak. Um. t. XVIII, 1893, s. 386—407. — Osobne odbicie: Kraków 1893. Nakład Ak. Um. Druk. Uniw. Jag. s. 22.

* *Pierwsze kompanje aktorów w Polsce.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. Filolog. 1893, s. 17—8.

* *Les premières troupes d'acteurs en Pologne.* — Bullet. Intern. de l'Acad. Cracovie, 1893, s. 7—9.

40. *O frantach polskich.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1893, s. 25—6.

* *Les premiers acteurs comiques en Pologne.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1893, s. 32—4.

41. *Teatr Władysława IV. 1633—1648.* Przegl. Pol. 1893, t. 109, s. 236—271, 474—495. — Osobne odbicie: Kraków 1893. Nakładem autora. Druk. Czasu, s. 66.

* *Teatr Władysławowski.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1893, s. 57—9.

* *L'opera italien à la cour de Ladislas IV. 1633—1648.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie. 1893, s. 187—190.

* *L'opera italien à la cour de Ladislas IV. 1633—1648.* — Revue d'Art Dramatique. Paris 1893. T. XXXI. Septembre.

42. *O dramacie dewocyjnym.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. Filolog. 1893, s. 61—2.

* *Le drame dévotieux en Pologne.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1893, s. 190—1.

43. *Mikołaja z Wilkowiecka Historja o chwalebnem Zmartwychwstaniu Pańskiem.* Wydał... Kraków 1893, s. 86. (Bibljoteka Pisarzy Pol. Ak. Um. t. 25).

* *Histoire de la bienheureuse Resurrection du Seigneur,* par Nicolas de Wilkowiecko. Éditée par... — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1893, s. 279—280.

Recenzje

44. S. W. (kryptonim): P. B. Gheusi et Paul Lavigne. *Gaucher Myrian.* Vie aventureuse d'un éscholier féodal. Salamanque, Toulouse et Paris au XIII siècle. Paris 1893. — Przegl. Pol. t. 107, 1893, s. 664—670.

45. S. W.: Adam Bełcikowski. *Ks. Stanisława Grochowskiego żywot i pisma.* Lwów—Warszawa 1892. — Przegl. Pol. t. 108, 1893, s. 572—584.

1894

46. *O szkole katedralnej krakowskiej* (1150—1411). — Sprawozdanie z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1894, s. 15.

47. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej.* Według oryginalnego rękopisu wydał... — Archiwum do Dziej. Lit. i Ośw. t. VIII, 1895, s. 1—160. — Osobne odbicie: Kraków 1894. Nakład Ak. Um. Druk. Czasu, s. 159.

Treść: Przedmowa. — O Rzeczypospolitej Babińskiej. — Akta Rzeczypospolitej Babińskiej. — Dodatek: Morocosmea babińskie Jana Achacego Kmity. — Indeks osób.

Recenzje

48. S. W.: *Lesage,* par Eug. Lintilhac. (Les grands écrivains français). Paris 1893. — Przegl. Pol. t. 111, 1894, s. 381—6.

49. S. W.: Edward Porębowicz. *Andrzej Morsztyn przedstawiciel baroku w poezji polskiej.* Kraków 1893. — Przegl. Pol. t. 111, 1894, s. 585—90.

50. S. W.: Aleksander Kraushar. *Nowe epizody z ostatnich lat życia JMci Pana Jana Chryzostoma z Gosławic Paska.* Petersburg 1893. — Przegl. Pol. t. 112, 1894, s. 395—9.

51. S. W.: *Saint Simon*, par Gaston Boissier. (Les grands écrivains français). Paris 1893. — Przegl. Pol. t. 112, 1894, s. 410—14.

52. *Do W. Pana Oswalda Balzera*, redaktora Kwartalnika Historycznego we Lwowie. [Replika na recenzję Fr. Krčeka z „Informacji o aktach Uniwersytetu Bolońskiego"]. Kraków 1894, s. 8. Drukowano jako rękopis.

Toż. — Kwartalnik Hist. 1894, s. 582—5.

1895

* *Actes de la République de Babin*, édités par ... — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1895, s. 24—6. Zob. poz. 47.

53. Italoman (pseud.): *Teatr Władysława IV.* — Czas 1895, nr. 285.

54. *Komunikat o wyprawie ks. Puccitelliego do Włoch w celu zebrania śpiewaków do opery królewskiej w Warszawie 1638.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1895, s. 67.

Recenzje

55. S. W.: Georges Pellissier. *Essai de littérature contemporaine.* Paris 1894. — Przegl. Pol. t. 116, 1895, s. 195—7.

56. S. W.: R. de Maulde La Clavière. *Louise de Savoie et François I.* Paris 1895. — Przegl. Pol. t. 117, 1895, s. 521—4.

1896

57. *Sonety krymskie.* Studjum. — Przegl. Pol. t. 120, 1896, s. 609—631. — Toż: Kraj. Dział Lit.-artyst. 1896, nr. 44—7.

58. *[Notatka o Marcinie i Janie Proszowskich, malarzach krakowskich XVII wieku]* — Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki w Polsce t. V, 1896, s. CXX.

Recenzje

59. Dr. S. W.: Dr. Zygmunt Uranowicz. *Żywot Szymona Szymonowicza Bendońskiego.* Złoczów 1894. — Przegl. Pol. t. 119, 1896, s. 174—6.

60. Dr. S. W.: Hector de La Ferrière. *Deux drames d'amour.* Anne Boleyn-Elisabeth. Paris 1894. — Przegl. Pol. t. 119, s. 435—7.

61. Dr. S. W.: *Anny Memoraty „dziewicy polskiej" łacińskie wiersze.* Zebrał i wydał T. Wierzbowski. Warszawa 1895. — Przegl. Pol. t. 120, 1896, s. 451.

62. Dr. S. W.: A. Mézières de l'Académie Française. *Petrarque.* Étude d'après des nouveaux documents. Ouvrage couronné par l'Académie Française. Paris 1895. — Przegl. Pol. t. 120, 1896, s. 463—465.

63. Dr. S. W.: Henri Carré. *La France sous Louis XV.* Paris 1894. — Przegl. Pol. t. 120, s. 708.

64. Dr. S. W.: H. Taine. *Derniers essais de critique et d'histoire.* Paris 1894. — Przegl. Pol. t. 121, 1896, s. 617—621.

1897

Recenzje

65. Dr. S. W.: *Syrokomla o sobie.* Przepisał i objaśnił Wł. R. Korotyński. 1896. — Przegl. Pol. t. 126, 1897, s. 324.

1898

Recenzje

66. Dr. S. W.: *L'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle,* par Ferdinand Brunetière de l'Académie Française. T. I. Paris 1894. — Przegl. Pol. t. 127, 1898, s. 144—150.

1899

Recenzje

67. Dr. S. W.: *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza,* pod red. prof. Romana Pilata. Rocznik VI. Lwów 1898. — Przegl. Pol. t. 131, 1899, s. 110—8.

68. Dr. S. W.: *Rok Mickiewiczowski.* Księga pamiątkowa wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie. Lwów 1899. — Przegl. Pol. t. 134, 1899, s. 321—7.

69. Dr. S. W.: *Dzieje literatury ojczystej dla młodzieży polskiej* przez Marjana z nad Dniepru. Kraków 1895—1898. — Przegl. Pol. t. 134, s. 327—8.

1901

* *Teatr ludowy w dawnej Polsce.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. 1901, nr. VIII, s. 5—8. Zob. poz. 3.

* *Le théâtre populaire dans l'ancienne Pologne.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1901, s. 157—163. Zob. poz. 3.

* *Dramat liturgiczny w średnich wiekach w Polsce.* — Sprawozdania z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1901, nr. 9, s. 4—5. Zob. poz. 70.

1902

70. *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej.* (Z dwiema tablicami). — Rozprawy Wydz. Filolog. Ak. Um. t. 34, 1902, s. 340—356. — Osobne odbicie: Kraków 1903. Nakład Ak. Um. Druk. Uniw. Jag. s. 19.

* *Le drame liturgique en Pologne au moyen âge.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1902, s. 62—4.

71. *Erotyk Kochanowskiego.* Studjum. — Pamiętnik Lit. 1902, s. 3—13 i 193—209.

Recenzje

72. *Replika na recenzję Aleksandra Brücknera* z „Teatru ludowego w dawnej Polsce" 1902. — Przegl. Pol. t. 145, 1902, s. 158—163.

1904

73. *Pieśni i dumy rycerskie XVI wieku.* — Pamiętnik Lit. 1904, s. 345—359.

74. *Pieśni i erotyki popularne z XVII wieku* — Lud t. X. 1904, s. 193—213.

1905

75. Jacek Kostka (pseud.): *Fragment lozański „Dziadów".* — Biblj. Warsz. 1905, IV, s. 507—524.

1906

76. Jacek Kostka: *Piotr Baryka, czy Samuel Twardowski?* — Pamiętnik Lit. 1906, s. 324—31.

1911

77. *Adam Mickiewicz.* Odczyt wypowiedziany na kursie uzupełniającym dla nauczycieli szkół średnich w dniu 5 i 6 kwietnia 1911 r. — Kraków 1911, s. 32.

1912

78. *Poezja romantyczna.* Odczyt na zakończenie kilkuletniego kursu uniwersyteckiego, wypowiedziany w dniu 29 i 30 stycznia 1912. — Kraków 1912, s. 25.

79. *Charakter Skargi.* Ustęp z wykładu uniwersyteckiego z r. 1897. — Przegl. Powsz. t. 113, 1912, s. 50—92. — Osobne odbicie: Kraków 1912, s. 47.

80. *Inteligencja Skargi.* Ustęp z wykładu uniwersyteckiego z r. 1897. — Przegl. Powsz. t. 115, 1912, s. 107—134. (Sierpień—wrzesień).

81. *Kaznodziejstwo Skargi.* (Rozdział z wykładów z r. 1897). — Przegl. Powsz. t. 115, 1912, s. 135—167. (Sierpień—wrzesień).

82. *Skarga publicystą.* Ustęp z wykładu uniwersyteckiego 1897 r. — Czas 1912, nr. 447, 449, 451 i 453. — Osobne odbicie: Kraków 1912. Nakładem autora. Druk. Czasu s. 28.

1913

83. *Około przedstawienia Cyda 1661 r.* — Pamiętnik Lit. 1913, s. 306—310.

1916

84. *Krasiński i Dante.* — Rozprawy Wydz. Filolog. Ak. Um. t. LIII, 1916, s. 305—317. — Osobne odbicie: Kraków 1916. Nakład Ak. Um. Druk. Uniw. Jag. s. 15.

* *Krasiński i Dante.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1916, nr 4, s. 5.

1917

85. *Czas pisania „Pana Tadeusza“.* (Rozdział z dzieła: *Prolegomena do „Pana Tadeusza“*). — Przegl. Powsz. t. 137, 1917, s. 227—239.

1918

86. *Epigramata rzymskie Kallimacha.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1918, nr. 10, s. 2—13.

* *Les épigrammes romaines de Callimaque.* — Bullet Int. de l'Acad. Cracovie, 1918, s. 69—85.

1919

87. *Beaumarchais - Słowacki.* — Rok Polski 1919, t. IV, nr. 6, s. 304—312.

* *Beaumarchais - Słowacki.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1919, nr. 3, s. 2.

* *Beaumarchais et Słowacki.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1919, s. 282—3.

Recenzje

88. Józef Kallenbach. *Adam Mickiewicz.* Poznań 1918. — Przegl. Powsz. t. 141—2, r. 1919, s. 211—215.

1920

89. *Skarga i Anglicy.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1920, nr. 4, s. 1—6.

* *Skarga and the English.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1920, s. 120—8.

90. S. W.: *Zapomniany filozof polski XVIII wieku.* — Czas 1920, nr. 232.

1921

91. *Program literacki Kochanowskiego.* — Przegl. Warsz. I, 1921, s. 189—201.

1922

92. *I Polacchi a Padova.* — Omaggio dell'Accademia Polacca di Scienze e Lettere all'Università di Padova nel settimo centenario della sua fondazione. Cracovia 1922, s. 1—34.

* *Polacy w Padwie.* — Przegl. Warsz. III, 1922, s. 5—21.

93. *Il soggiorno di Giovanni Kochanowski a Padova.* — Omaggio dell'Acad. Polacca. Cracovie 1922, s. 55—70.

94. *W Rocznicę Padewską. (1222—1922).* — Przegl. Współcz. t. I, 1922, s. 133—8.

95. *Odkrycie Włoch.* Odczyt wygłoszony na publicznem posiedzeniu Pol. Ak. Um. dnia 28 czerwca 1922 r. Kraków 1922. Nakład Pol. Ak. Um. s. 23.

* *Toż.* — Nowa Reforma 1922, nr. 149—153.

96. *Kraków Kochanowskiego.* — Charisteria Casimiro de Morawski. Pars Polona, s. 132—140.

97. *Anglicy pod Chocimem i Palatynówna Renu.* — Wiadomości Krakowskie 1922, nr. 59.

1923

Recenzje

98. *Szekspir w Polsce.* (Shakespeare in Poland, by Josephine Calina. London—Oxford 1923). — Przegl. Współcz. t. 5, r. 1923, s. 443—5.

99. *Szwedzki uczony o Bohomolcu.* — (Ad. Stender-Petersen. Die Schulkomödien des Paters Franciszek Bohomolec S. J. Heidelberg 1923). — Przegl. Współcz. t. 7, r. 1923, s. 132—6.

100. [Odpowiedź na ankietę redakcji „La Vie" na temat:] *„Quels sont ceux qui depuis la mort de Mickiewicz ont le mieux incarné le génie de Pologne?"* — La Vie. Revue bimensuelle. Paris 1923. 15 Janvier. Numéro spécial.

1924

101. *Les littératures étrangères en Pologne.* — Przegl. Human. t. III, 1924, s. 3—20.

102. *Wawel w XIX wieku.* — (Rozdział z dzieła p. t. „Dzieje Wawelu"). — Przegl. Współcz. t. 10, 1924, s. 321—339.

103. *Byron w Polsce.* — I. K C. Dod. Literacko-Nauk. z dn. 20 IV 1924.

104. *W czterechsetną rocznicę urodzin Ronsarda.* — Przemówienie wygłoszone na uroczystej akademji w auli Uniw. Jag. dn. 2 grudnia 1924 r. — Przegl. Współcz. t. 11, 1924, s. 321—6.

105. *Kochanowski we Francji.* — I. K. C. z dn. 25 XII 1924 r. nr. 351, s. 23—4.

1926

106. *Fredro i Molier.* — Przegl. Współcz. t. 16, 1926, s. 342—352.

* *Fredro i Molier.* — Sprawozd. z Pos. Ak. Um. Wydz. filolog. 1926 nr. 1, s. 1—2.

* *Fredro et Molière.* — Bullet. Int. de l'Acad. Cracovie, 1926, s. 148—9.

Recenzje

107. Leon Galle. *Wojciech Bogusławski i repertuar Teatru Warszawskiego w pierwszym okresie jego działalności.* 1925. — Przegl. Współcz. t. 16, r. 1926, s. 146.

108. *Włoski slawista o Słowackim.* — (Giovanni Mayer. *Saggi critici su Juljusz Słowacki.* Padova 1925). — Przegl. Współcz. t. 16, r. 1926, s. 153—4.

1927

109. Aleksander Fredro. *Dożywocie.* Opracował... Kraków 1927, s. XII+74 (Biblj. Narod. Serja I, nr. 93).

110. Aleksander Fredro. *Cudzoziemczyzna.* Opracował... Kraków 1927, s. XII+72 (Biblj. Narod. Serja I, nr. 97).

111. *Słowacki we Włoszech.* — Przegl. Współcz. t. 22, 1927, s. 45—56.

112. *Słowacki a Kraków.* — Czas. 1927. Nr. poświęcony Słowackiemu, z 28 VI.

113. *Zapiska Wawela.* Gazeta Literacka 1927 z dn. 28 VI, nr. 13.

1928

114. *Literatura hiszpańska u romantyków.* — Odczyt wygłoszony na zebraniu naukowem Tow. Lit. im. Mickiewicza w Krakowie, dn. 29 marca 1928 r. — Przegl. Współcz. t. 25, s. 195—202.

1929

115. *Fredro i Szekspir.* — Pamiętnik Lit. 1929, s. 15—19.

116. *Brytanomanja Mickiewicza.* — Przegl. Współcz. t. 29, r. 1929, s. 40—49.

* *The anglomania of Mickiewicz* (Translated by M. P.) — Slavonic Review t. 8, nr. 22, s. 131—139.

117. *Mickiewicz i Zaleski.* — Przegl. Współcz. t. 29, r. 1929, s. 408—418.

* *Mickiewicz i Zaleski.* — Sprawozd. z pos. Ak. Um. 1929, nr. V, s. 2—3.

* *Mickiewicz et Zaleski.* — Bullet. Int. de l'Acad. Classe de Phil. 1929, s. 178—179.

Przedmowy

118. Ignacy Schreiber. *Twórczość dramatyczna Edwarda Lubowskiego.* Przedmową opatrzył Prof. Uniw. Jag. Dr. Stanisław Windakiewicz. Kraków 1929. Księgarnia D. E. Friedleina.

1930

119. *Jan Kochanowski.* — Przegl. Współcz. t. 33, r. 1930, s. 325—338.

120. *Program czarnoleski.* — Wiad. Lit. 1930, nr. 23.

121. *Le Renvoi des ambassadeurs grecs* — Pologne Littéraire 1930, nr. 43—45, s. 9.

122. *Poezja Kochanowskiego.* — Myśl Narod. 1930, nr. 23, s. 353—355.

* *Poezja Kochanowskiego.* — W czterystolecie urodzin Jana Kochanowskiego — I. K. C. Kurjer Lit.-Nauk. z dnia 9 VI r. 1930, nr. 152.

123. *Mikołaj Firlej.* — Czas 1930, nr. 130 (Numer poświęcony pamięci Jana Kochanowskiego).

124. *Adam Mickiewicz.* — W siedmdziesiątą piątą rocznicę śmierci Wieszcza — I. K. C. 1930, nr. 322.

125. *Betleem.* — I. K. C. Kurjer Lit.-Nauk. z dn. 25 XII r. 1930, nr. 350.

Recenzje

126. *Poezje Janickiego.* (Clementis Ianicii poetae laureati Carmina, Edidit Ludovicus Ćwikliński, Cracoviae 1930) — Przegl. Współcz. t. 35, s. 489—491.

1931

127. *Jan Kochanowski w Czarnolesie.* W czterechsetną rocznicę. — Pamiętnik Świętokrzyski 1930. Kielce 1931, s. 7—14. — Osobne odbicie: Kielce 1931. Druk. Anczyca w Krakowie, s. 8.

128. *Angielszczyzna Niemcewicza.* — Przegl. Współcz. t. 36, s. 348—359.

129. *Włoszczyzna Mickiewicza.* — Przegl. Współcz. t. 37, s. 381—399.

Recenzje

130. *Od Kochanowskiego do Staffa.* From Kochanowski to Staff. An Anthology of polish lyrical poetry. Arranged by Wacław Borowy. Lwów 1930. — Slavonic Review t. 10, nr. 28, s. 218—221.

1932

131. *Improwizacja Mickiewicza.* — Przegl. Współcz. t. 41, s. 422—435.

Recenzje

132. *Dramat jezuicki w Polsce.* A. Stender-Petersen. Tragoediae sacrae. Materialien und Beiträge zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik der Frühzeit. Tartu (Dorpat) 1931. — Przegl. Współcz. t. 40, s. 251—253.

Przedmowa

133. *Hymny kościelne.* W nowym przekładzie ks. Tadeusza Karyłowskiego T. J. Z przedmową prof. Stanisława Windakiewicza. Kraków 1932.

1933

134. *Próby i pomysły dramatyczne Mickiewicza.* — Pamiętnik Lit. 1933, s. 61—69. — Osobne odbicie: Lwów 1933, s. 11.

135. *Dlaczego Mickiewicz przestał pisać?* — Wiad. Lit. 1933, nr. 20.

136. *Misterja Wielkanocne.* — Czas 1933, nr. 88.

137. *Mickiewicz pejzażysta.* — Czas 1933, nr. 294.

Recenzje

138. Mieczysław Hartleb. *Nagrobek Urszulki,* Kraków 1927. — Pamiętnik Liter. 1933, s. 302.

1934

139. *Mickiewicz - Byron.* — Pamiętnik Lit. 1934, s. 127—132.

140. *Fragmenta „Dziadów"*. — Przegl. Współcz. t. 48, s. 359—368.

141. *Jan Czeczot.* — Czas 1934, nr. 89. — Osobne odbicie: Kraków 1934, s. 15. — (Bibljoteczka „Czasu" zesz. 14).

142. *W dwadzieścia lat po wydaniu „Pana Tadeusza"*. — I. K. C. Kurjer Lit.-Nauk. 1934 r., z dn. 11 VI nr. 160.

143. *Udział w ankiecie Wiadomości Literackich.* „W pracowniach pisarzy polskich". R. 1930, nr. 29, r. 1932, nr. 7, r. 1934, nr. 2.

ZJAZD NAUKOWY IM. IGNACEGO KRASICKIEGO

W dniach 8, 9 i 10 czerwca br., w czasie Zielonych Świąt, odbędzie się we Lwowie, pod protektoratem Pana Ministra W. R. i O. P. Wacława Jędrzejewicza, Zjazd Naukowy im. Ignacego Krasickiego, związany — w 200-ną rocznicę urodzin — z pamięcią największego po Kochanowskim a przed Mickiewiczem poety polskiego i pisarza znakomitego, który stąd, z Ziemi Czerwieńskiej, ród swój wywodził.

Myśl Zjazdu ku czci Krasickiego rzuciły Zakład Narodowy im. Ossolińskich i Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza.

Zjazd będzie poświęcony:

1) twórczości Ignacego Krasickiego oraz prądom duchowym XVIII wieku,

2) roli Ziem południowo - wschodnich Rzeczypospolitej w kulturze polskiej,

3) teorji literatury oraz metodzie badań literackich,

4) aktualnym zagadnieniom dydaktyki języka polskiego.

Podpisany Komitet Organizacyjny zaprasza do uczestnictwa w Zjeździe świat kulturalny Polski w osobach przedstawicieli nauki, literatury, sztuki, szkolnictwa, instytucyj i organizacyj kulturalnych i oświatowych oraz szerokich sfer naszej inteligencji.

Wysyłamy dzisiaj to zaproszenie w serdecznej wierze, iż znajdzie ono odzew wszędzie, dokąd dotrze. Ufamy, że lwowski Zjazd czerwcowy przyczyni się rzetelnie nietylko do pogłębienia badań nad kulturą naszą i twórczością literacką, ale i do mocniejszego zespolenia tych wszystkich, którym zależy na wzroście sił kulturalnych Państwa Polskiego.

Lwów, w marcu 1935 roku.

Komitet organizacyjny
Zjazdu naukowego im. Ignacego Krasickiego

Ludwik Bernacki wiceprezes — *Andrzej Lubomirski* prezes — *Juljusz Kleiner* wiceprezes

Franciszek Pajączkowski zastępca sekretarza — *Mieczysław Piszczkowski* sekretarz

Juljusz Balicki, Warszawa; *Andrzej Boleski,* Warszawa; *Wilhelm Bruchnalski,* Lwów; *Ignacy Chrzanowski,* Kraków; *Jadwiga Dańcewiczowa,* Warszawa; *Aureli Drogoszewski,* Warszawa; *Konrad Górski,* Wilno; *Tadeusz Grabowski,* Poznań; *Wiktor Hahn,* Lublin; *Zenon Klemensiewicz,* Kraków; *Kazimierz Kolbuszewski,* Lwów; *Stefan Kołaczkowski,* Kraków; *Gabrjel Korbut,* Warszawa; *Manfred Kridl,* Wilno; *Juljan Krzyżanowski,* Warszawa; *Eugenjusz Kucharski,* Lwów; *Stanisław Łempicki,* Lwów; *Stanisław Pigoń,* Kraków; *Roman Pollak,* Poznań; *Juljusz Saloni,* Warszawa; *Władysław Szyszkowski,* Warszawa; *Józef Ujejski,* Warszawa; *Stanisław Windakiewicz,* Kraków; *Henryk Życzyński,* Lublin.

UWAGA: Wkładka uczestnictwa, którą wysyłać należy zapomocą czeku PKO Nr. 141.768, wynosi dla uczestników Zjazdu zł. 15·— bez prawa otrzymania księgi referatów zł. 10·—, dla osób towarzyszących i hospitantów zł. 8·— bez prawa otrzymania księgi referatów zł. 3·—.

Wszelkich informacyj udziela Sekretarjat Zjazdu, Lwów, Ossolińskich 2 (Ossolineum).

DRUK UKOŃCZONO 20 MAJA 1935 ROKU

ANALIZA UCZUĆ W „CYDZIE“ CORNEILLE'A

Przyczynek do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego

Wyjaśnienie podłoża szkicu.

Wśród fragmentarycznej i szkicowej raczej niż wykończonej twórczości Wyspiańskiego istnieją dwa dzieła, które zastanawiają w tym całokształcie. Nie są to dzieła oryginalne, a tak zewnętrznym sposobem wykonania, jak również charakterem swoim odbijają jaskrawo od całości i jakkolwiek między sobą różne, muszą zastanowić badacza twórczości Wyspiańskiego, chociaż napozór zdają się być spowodowane zwyczajnym i małoznaczącym zbiegiem okoliczności. Tak więc przyszedł raz do Wyspiańskiego aktor Kamiński, mający grać rolę Hamleta i rozmowa z nim spowodowała napisanie dziwnego utworu, jakim jest studjum Wyspiańskiego o *Hamlecie.* Podobnie „przypadkowy“ powód mógł być genezą tłumaczenia *Cyda* Corneille'a, utworu, który już dwa razy przedtem był tłumaczony w Polsce. Co do tego jednak to krytycy odmienne podają powody. I tak np. Folkierski w rozprawie p. t. *Cyd w Polsce* mówi, że „w *Cydzie* znalazł Wyspiański więcej liryzmu, jak u innych pseudoklasyków, teatrem zaś pseudoklasycznym zajął się w czasie pobytu w Paryżu, z którego to czasu datują się odpowiednie jego wynurzenia w tym względzie“, ostatecznie uogólnia powód, mówiąc, że zajęcie się Wyspiańskiego tym tematem, „dowodzi potężnej żywotności dzieła Corneille'a“. Sam jednak zaznacza, że możliwe jest, iż „samo tłumaczenie *Cyda* nasunie nam jakieś n o w e d a n e do zorjentowania się w twórczości tłumacza“, ale z tej bystrej uwagi żadnych rezultatów konkretnych w swej rozprawie nie wyciąga i prawdopodobnie nie przewiduje, jakie wysnuć się dadzą. Najwięcej zastanawia go sam fakt: co mogło twórczość Wyspiańskiego łączyć z teatrem pseudoklasycznym. I znowu tłumaczenie, które podaje, może być podstawą naszych późniejszych rozważań. Pisze bowiem Folkierski: „W tragedji pseudoklasycznej jest tedy objektywizm w tem znaczeniu, że a u t o r kryje się poza swym bohaterem, p r z e z j e g o u s t a p r z e m a w i a. nie potrafi się poskromić i s w e j o b e c n o ś c i z a t r z e ć“. Otóż to zamiłowanie do wkładania

swoich rozstrząsań o bohaterze w jego usta było też cechą Wyspiańskiego.

Grzymała-Siedlecki wyjaśnia, że z *Cydem* łączy się Wyspiański przez *Dziady*; postać Roderyka-Cyda, to postać Gustawa-Konrada z Mickiewicza, wiemy zaś jak wielką rolę Gustaw-Konrad w twórczości Wyspiańskiego odegrał (inscenizacja *Dziadów*, ustępy w *Wyzwoleniu*); ale i ten krytyk nie podaje, dlaczego Gustaw-Konrad zajmuje tak bardzo twórczość Wyspiańskiego. Do tych, bezwzględnie bystrych i głębokich uwag powrócimy jeszcze w dalszym ciągu rozprawy. Narazie musimy zaznaczyć, że 1) ten „pozorny" rozdźwięk pomiędzy faktem tłumaczenia *Cyda* a inną twórczością poety jest dość wyraźnie interpretowany w krytyce, 2) że myślowa łączność koncepcyj własnych lub mniej własnych Wyspiańskiego jest wywodzona z koncepcyj obcych: Gustawa-Konrada, Cyda; nie jest tu atoli dopowiedziane, że podkładem tak zajęcia się *Dziadami* jak i tłumaczeniem tragedji *Cyd* może być coś innego, jak to z dalszych uwag wyniknie, całość zaś obraca się ustawicznie około bohatera, który jest „wyobrażeniem woli", jak słusznie opinjuje Siedlecki, znowu atoli nie wskazując na łączność, jaką ta potrzeba bohatera woli odgrywała w stosunku owych obcych dzieł do oryginalnej twórczości Wyspiańskiego. Słowem, że kwestje tu poruszane dostatecznie zwróciły uwagę krytyki, należy tylko dać pewną podstawę tym wywodom, by zagadnienie pojąć głębiej i jaśniej.

Dwa typy „bohatera".

„Hamlet bohaterem jest, jak jest nim każda: młodość — i nie słabość w nim jest, ale: — myśl i rozwój tych myśli stopniowy. Nie niedołęstwo i brak energji, — lecz czucie i uczucie człowieka, który chce czynów swoich, sobie przeznaczonych nieomylnie się doczekać"... tak pisze Wyspiański w swojem studjum, broniąc bohaterstwa Hamleta.

Pozostawmy narazie jego słowa bez rozpatrzenia, przechodząc do najbardziej zasadniczego momentu, malującego bohaterstwo Hamleta i Cyda, t. j. do odnośnych monologów w powyższych utworach. Treść zasadnicza obu utworów stoi nam żywo w pamięci. I w jednym i w drugim chodzi — o czyn, wynikający z nakazu ojca, a czynem tym ma być pomszczenie krzywdy ojcowskiej. Pomsty tej ma dokonać syn szczerze ojcu oddany, poczucie owego nakazu silnie i głęboko odczuwający. W *Hamlecie* — duch ojca, w *Cydzie* — Don Diego — nakaz ów wydają. Zgodnie i — natychmiastowo w obydwóch monologach poeci określają charaktery synów; powstaje u nich reakcja, nakazy powyższe w obu wypadkach zaczepiają o dziwnie silny i skłębiony splot (zespół) uczuciowy. W *Cydzie* zespół ten jest napozór wyraźniejszy, niż

w *Hamlecie.* Krótko możnaby go w ten sposób określić: przez nakaz ojcowski Don Rodrygo wpada w konflikt uczuciowy między miłością do córki tego, na którym ma zemstę wywrzeć, a miłością synowską do ojca, miłością — która każe mu zmyć hańbę z czoła niedołężnego starca. Napór odmiennych, zgoła przeciwnych uczuć jest tak wielki, że w zespole tym powstaje konflikt, z którego istotnie trudno znaleźć wyjście. Temu to konfliktowi jest poświęcony cały utwór. W utworze jesteśmy świadkami powstawania całego konfliktu i w tem główne podobieństwo problemów *Cyda* z *Hamletem.* Krótko muszę przypomnieć, że „Duch Ojca" w *Hamlecie* również daje wyraźny nakaz zemsty na Klaudjuszu, bracie zamordowanego króla, a sprawcy dokonanej zbrodni. I Hamlet wpada wówczas w konflikt, z którego wyjścia niestety nie widać wśród ustawicznych wahań bohatera, powodowanych bezwątpienia — jak zwykle się to określa: jego specjalnym charakterem, niemniej również zasilanych, choć słabiej już zaznaczonemi, uczuciami rodzinnemi, jako to: do matki, do Ofelji, a również i do Klaudjusza, który jest przecież jego stryjem i ojczymem. Bezpośrednio po otrzymaniu rozkazu (nakazu) bohaterowie zostają sami i techniką starego teatru wypowiadają się w monologach. Są to zapewne najwięcej charakterystyczne miejsca w utworach, jeśli chodzi o poznanie bohaterów. Przy porównaniu wypada atoli zastrzec się przed zasadniczemi różnicami, które bezwątpienia wynikają z odmiennych epok, stylu, języka i charakteru twórców, — twórców o dwóch potężnych indywidualnościach, — a również wynikają z tłumaczenia dzieł. W zestawieniu chodzi nam więc jedynie tylko o sam wyraz uczuć w powyższych monologach:

Hamlet: (akt II, sc. 2, s. 152—3)[1]

O, jakiż ze mnie głąb, jakiż ciemięga!
...A ja, ospały niedołęga, drzemię
Jak Maciek, świętej niepamiętny sprawy,
I ani usty ująć się nie umiem
Za tego króla, na którego włości
I drogiem życiu dokonany został
Najohydniejszy rozbój. Jestżem tchórzem?
Któż mi zarzuci podłość? Kto mnie może
Wziąć za kark, za nos powieść, w twarz mi plunąć,
Wyrzucić w oczy kłamstwo?...

Cyd: (akt I, sc. 6, s. 20)[2]

1. Krew ścięła się od grozy:
Cios niespodziewany,
tak pewną ręką zadany.
Mnież to pomsta przypada?
W rozterce tej mój honor pada,
jeślibym śmiał za sercem biedz...
Zmartwiałem, — duch poddany
pod cios, co srogie niesie rany.
Mnież pod ciężarem lęku ledz?
O Boże! czyliż mogłem wierzyć?!
Gdy się ze Szczęściem chciałem zmierzyć,
gdy tchną płomieniem piersi, lica,
ojciec Szimeny lży rodzica!

---

[1] Cytaty podajemy ze zbiorowego wydania *Dzieł* Szekspira pod red. H. Biegeleisena. Lwów, 1895. Tom I.

[2] P. Corneille'a *Cyd*, tragedja w 5 a. Tłómaczył St. Wyspiański. Kraków, 1907.

Już tutaj spotykamy kilka miejsc uderzająco podobnych rodzajem przedstawionego uczucia. Choć charakter obu bohaterów dobitnie się zaznacza, obaj wyrażają najpierw coś w rodzaju zwątpienia. U Hamleta następuje szereg wyzwisk w kierunku własnej osoby, zapytań i zwątpień; u Cyda jest osłupienie pod „ciosu obuchem". Wyraża się to najlepiej w formie zapytań, skierowanych do własnego wnętrza. U Hamleta uwidacznia się tu wyraźnie poczucie mniejszej wartości wewnętrznej, czego dowodem wyzwiska miotane na siebie. Widzimy stąd, że Hamlet ma poczucie swych niedomóg i bynajmniej nie jest ze siebie zadowolony. Nibyto przeciwstawia swą własną indywidualność życiu, ale mimo to kłoni głowę przed wszystkiem, co odczuwa jako wyższe od siebie. W najlepszym razie będą to owe małe losu przeszkody, z których robi rzeczy wielkie lub niby błahe, któremi nie warto się zająć. Takim wydaje się nam ten bohater Wyspiańskiego, który aczkolwiek wielki, musi jednak, jak sam jego interpretator i obrońca powiada, „urastać duszą" do własnej misji wewnętrznej. Jakże jest z Cydem? — Porównajmy następne słowa monologów:

Hamlet (s. 153—4):

...Mnież to przystoi, synowi,
Jedynakowi zamordowanego
Drogiego ojca, od nieba i piekła
Powołanemu do zemsty, jak baba
Marnemi słowy dawać folgę sercu,
I na przekleństwach czas trawić jak prosta,
Karczemna dziewka?! —
Fuj! fuj! Gdzież moja głowa? Powiadają,
Że zatwardziali złoczyńcy, obecni
Na przedstawieniu okropnych widowisk,
Tak silnym zdjęci bywali wrażeniem,
Że sami swoje uznawali zbrodnie;
. . . . . . Każę tym aktorom
Coś podobnego do sceny zabójstwa
Ojca mojego, odegrać przed stryjem;
Patrzeć mu będę w oczy . . . .
. . . . jeśli zadrgnie,
Wiem, co mam uczynić. Ten duch com go widział,
Mógł być szatanem (bo szatan przybiera
Jaką chce postać), i nadużywając
Mojej słabości i smętności, (taki
Bowiem stan duszy bardzo jest dogodny),
Ciągnie mnie może w przepaść? Chcę pewniejszej
jak ta rękojmi. Zamierzona sztuka

Cyd (s. 21—23):

2. . . . . . . W rozterce pierś faluje:
Zda się, że miłość honor zgina.
Mścić ojca muszę. — Ją utracić?
Czemże me serce mam bogacić?...
3. ...Jakoż nie spełnić rozkazu rodzica,
Gdy dumą pierś faluje?
Czemuż miłosnem drzeniem palą lica,
Gdy zaszczyt miłość truje? —
4. ...Po śmierć, po śmierć, ach, biedz po czyn!
Obojgu jestem winny cześć:
Jak mściciel — zebrać klątew plon;
bezczynny — w hańbie żywot wieść...
...Wszystko zwiększa mą winę;
gdy raz już znam przyczynę
i gdy raz znam tę zwadę,
na szalę wszystko kładę!...
6. . . . Wyzwolon umysł, myśl już wolna;
wprzód byłem pod obuchem
Ręka do pomsty, czynu zdolna;
urosłem chwilą jedną duchem.
Czy zginę w walce, czyli z żalu,
Krew moja będzie czysta.
Ojczyzna pozna krew w koralu,
gdy zemsta rwie ognista. —
O chyżej, prędzej! — Pomsto bywaj!
Oskarżam się o zwłokę.
Już dawno winien byłem walczyć,
cóż hańbę jeszcze wlokę?!... —

* * *

Będzie probierzem, którym jak na
wędę,
Sumienie króla na wierzch wydo-
będę...

* * *

Wystarczy zwrócić uwagę na pewne ustępy tych monologów, by stwierdzić, że zupełnie odmiennie wyglądają obaj bohaterzy. Podczas gdy Hamlet, posiadający zresztą również całą świadomość konieczności spełnienia nakazu, doszukuje się niepewności, filozofuje bardzo naiwnie, upewnia się nawiasowo: „bo szatan przybiera jaką chce postać“ i jego na niepewną zbrodnię naraża i t. p. działa na zwłokę i dużoby dał za to, by te wszystkie przezwiska, jakie miota na siebie, zwolniły go od konieczności zemsty, Cyd toczy tylko walkę wewnętrzną; uderzony nakazem jak obuchem, chodzi mu o zebranie myśli i zagrzanie się do zemsty. Cyd „rośnie duchem“. Dziwna zaiste rzecz, że Wyspiański, w studjum o *Hamlecie*, na dwa lata przed tłumaczeniem *Cyda*, użył tego słowa, by ratować swego bohatera od zarzutu niedołęstwa. „Myślą ku temu (czynowi) dorastać można tylko stopniowo. A po stopniach tych można iść tylko rosnąc duszą, a ze stopni raz myślą zdobytych nie ustępując!“ — pisze w studjum (s. 137—8). Stąd wniosek, że Don Rodrygo-Cyd — zdołał uróść duszą lepiej i szybciej niż Hamlet; jeśli już ani lepiej, ani szybciej, to przynajmniej tak samo jak Hamlet, i stąd jego wartość dla Wyspiańskiego jako bohatera, jako ideału. Bo skoro wzrósł duszą, to prawie natychmiast dąży do czynu, a nawet oskarża się o zwłokę kilkuminutową. Hamlet tymczasem, skoro już nawet „sumienie stryja swego wydobył na wędę“, bynajmniej nie zdobył się na czyn. Popełnił szereg niekonsekwencyj, zabił Polonjusza zamiast stryja, dał się wyprawić do Anglji, umknął z okrętu i t. d. i t. d., aż dopiero koniecznością zmuszony, dokonuje czynu, choć sam już na śmierć zatruty ostrzem szpady. Różnicę tę trzeba zaznaczyć; na tle tych odmiennych przeżyć uwydatniają się odmienne charaktery bohaterów. Te znamiona pozwalają na odtworzenie ich w takim zarysie, jaki nam jest potrzebny do wyjaśnienia niektórych psychicznych motywów twórczości Wyspiańskiego.

Należy zatem stwierdzić, że w obu utworach zajął go bohater, który „rósł duszą“, by spełnić czyn. Czyn na mocy ojcowskiego nakazu. Różnic odmiennego traktowania nakazu nie możemy tłumaczyć tem, że nakaz dany był Hamletowi przez marę, zwid; że były to w najlepszym wypadku jego własne domysły („O nieba!... nie zawiodły mię przeczucia moje“. akt I, sc. 5, s. 126), bo przez powiedzenie się sceny odegrania zabójstwa przed stryjem domysł Hamleta (wedle jego własnych wyznań) nie jest bynajmniej mniej oczywisty, niż nakaz Rodryga. Mniejszą pewność nakazu równoważy ponadto w pierw-

szym wypadku poważniejsza sytuacja: tu zamordowanie, tam tylko zelżenie, następnie oba te nakazy płyną li tylko z podłoża miłości synowskiej i poczucia wewnętrznej siły nakazu; w obu utworach mamy na to rozliczne dowody i autorzy chętnie je nawet podają. Ale śmiem twierdzić, że w utworach tych jest jeszcze coś więcej, w czem Wyspiański jako autor i człowiek znajduje upodobanie, bo pokrewne im motywy analogiczne rozwijają się w jego samodzielnej, oryginalnej twórczości.

Sploty (zespoły) uczuciowe.

Nakazy te ożywiają konflikt uczuciowy. Konflikt rodzi się z powodu wielkiej ilości (splotu) uczuć zmiennych i wręcz przeciwnych. Suma uczuć, przedstawiona w *Cydzie*, jest bardzo bogata. Sposobem klasycznym autor nagromadził uczucia silne, które rwą się nawzajem, sprowadzając konflikty do prawie beznadziejnych rozwikłań. Takiemi uczuciami wyposażył szczególniej te postacie, które na bieg akcji wywierać będą wpływ najoczywistszy. Uczucia, miotające temi postaciami, możemy podzielić na rodzinne i osobiste.

Tak więc: duma rodowa, na wzór *Romea i Julji*, staje na przeszkodzie miłości dwojga kochanków. Z tej dumy płynie nakaz ojcowski, którego spełnienie równa się wyplenieniu miłości z serca. Pod takim znakiem stają oboje kochankowie, najpierw Don Rodrygo, a następnie Szimena. Ich miłość jest zlekceważeniem ojców, nakaz rodzicielski wkracza więc głęboko w ich sferę uczuciową, w sferę erotyczną, zgodnie z zasadami tragedji pseudoklasycznej. Pod tym względem *Cyd* jest wyraźniejszy od *Hamleta*, posiada mniej subtelności, mniej zniekształceń pierwotnych motywów autora. To też tem widoczniejszy jest dla analitycznego rozbioru uczuć. Kolizja Don Rodryga polega tutaj na zupełnie, prawie zupełnie autokratywnem rozporządzaniu się synem przez ojca. Takie stanowisko ojca występuje w utworze dość jaskrawo, choć prawda, że jest złagodzone, jakgdyby „rozproszone“ przez okoliczności łagodzące, a więc: starość Don Diega i stąd płynącą niemoc własnoręcznego powetowania swojej krzywdy. W tem miejscu jednak szwankują wyjaśnienia Wyspiańskiego. Wprost dziwne jest, jak tu upada, tak silnie podkreślane przez Wyspiańskiego w studjum o *Hamlecie*, wyjaśnianie niemocy Hamleta tem, że „tylko własnych krzywd, człowiek mścić może i umie“ (s. 130). Zdanie wypisane dużym drukiem — dokonaną nareszcie przez Hamleta zemstę na królu Klaudjuszu zdaje się tem wyjaśniać, że król ów podstępnie zatruł przedtem Hamleta, Hamlet zatem zabija go, mszcząc się przedewszystkiem za zatrucie własne. A zatem inny jest powód niemocy Hamleta, niż sobie to uświadamiał Wyspiański; dość stwierdzić w tem miejscu, że zajęło go tłumaczenie dzieła, którego bohater przeczył najwyraźniej

wypowiedzianej przez niego w studjum teorji, teorji — przyznać trzeba — zresztą bardzo powierzchownej. W *Cydzie* syn „może i umie“ mścić się za ojca, a zostaje do tego nakłoniony słowami bezwzględnemi (akt I, sc. 5, s. 18—19):

Don Diego: — Ty masz siły młode!
Lecz czyliś siebie pewny, — czyliś pewny siebie?!
Don Rodrygo: — Na ten miecz, jestem syn twój; jako Bóg na niebie, ciebie godny.
Don Diego: — O jakąż cieszę się radością,
gdy cię widzę ku ojcu tchnącego miłością;
bo tę twoją żarliwość, dziś stawię na próbę,
dziś, gdy wszystko się sprzęgło na wstyd, na mą zgubę.
. . . .
...Musisz mnie pomścić, pomścić:... — ręka cios zmyliła.
. . . . Leć, zabijaj!
. . . . . zabijaj, leć, — lub nie powracaj.
Wróg to możny, — wróg wielki, — zaszczyt ci przyniesie:
. . . . co więcej — i to tknie twej duszy;
to nieszczęście wrogowi znacznej przyda ceny!...

Don Diego zachowuje tu stanowisko najzupełniej egoistyczne, ani słowem nie wspomina, że zdaje sobie sprawę, w jak wielkie katusze może wprawić Rodryga. Dopiero pod koniec, skoro wyjawił nazwisko wroga, na odruchową u Rodryga chęć przerwania, powiada (s. 20):

Nic nie odpowiadaj. — Znam twoje kochanie.
Lecz cóż po życiu w hańbie i po dniach sromoty?
Ile droższy dla serca, tem cięższa obraza.
Tu zemstę trza wymierzyć, chociaż serce boli.
Nakoniec: znasz mą hańbę, w zemście czerp ochoty.
Tej hańby dla nas obu starczy do sytości.
Słowa nie rzeknę nadto: mścij się, mścij się synu!
I jeżeliś mnie godny, — czekam od Cię czynu!
Leć, biegnij, bież co prędzej — mścij się, mścij się doli. —

Ani słowem nie wspomina tu o tem, że rozmawiając z Don Gomezem zaczął przecież rozmowę od formalnej prośby o rękę Szimeny dla Rodryga, nadmienia tylko ogólnikowo, że „hańby dla nas obu starczy do sytości“ — ale to może się zupełnie śmiało odnosić do wymierzonego mu policzka. Rodrygo, po walce wewnętrznej, opisanej w przytoczonym powyżej monologu, gotów jest do rozprawy z przeciwnikiem, poczyna sobie śmiało i zemsty dokonywa. Ambicja, duma jest zresztą udziałem wszystkich osób dramatu i ona to głównie powoduje rozterkę z rozlewnością uczucia nazewnątrz, rozterkę z uczuciem miłości. Personifikacją tej dumy najoczywistszą jest Don Gomez—ojciec Szimeny. On to bezpośrednio również przez to uczucie powoduje rozterkę w sercu Szimeny. I znowu nie w zgodzie, a nawet z zaprzeczeniem jej praw dziewiczego serca. Za tę dumę właściwie jedynie Don Gomez zostaje ukarany, ponosząc śmierć, ale też duma jego była największa, była jedynem uczuciem, z którem się odnosił nawet do króla, ojca wszech-

poddanych. Zasadniczo akcję utworu można sprowadzić do tego motywu, że syn karze ojca za jego dumę, za autokratyzm. Naodwrót jednak, ten ukarany śmiercią ojciec ponosi śmierć (Don Gomez), bo obraził autokratyzm króla-ojca (Fernanda), przeciwstawiając swoją indywidualność (dumę, pychę) rozkazowi króla (zob. sc. 1, a. II, s. 27) m. in. Don Gomez mówi:

Sądowi memu biada!
Ja się nie lękam zgonu.
Potrafię z mocy mojej
wstrząsnąć posadą tronu;
Niech król mnie nie bezcześci;
(miłe mu tronu blaski)
bo jeśli berło pieści,
to może z mojej łaski.

Scena powyższa dla analizy uczuć jest ważna, ponieważ tłumaczy powód zelżenia Don Diega. Gomez w rzeczy samej, lżąc Don Diega, przeciwstawiał się wyraźnemu rozkazowi królewskiemu. Chodziło o zamianowanie wychowawcy dla młodego królewicza. Wychowawca, niejako ojciec duchowy infanta, a więc zastępczy twór ojca rzeczywistego młodego królewicza jest niejako symbolem króla-ojca dla Don Gomeza. Wybitny przykład t. zw. zniekształcenia pierwotnej fantazji przedstawia się teraz, jak następuje:

Don Gomez — symbol synowskiej chęci zostania ojcem w miejsce rzeczywistego ojca-króla.

Don Diego — symbol władzy ojcowskiej rzeczywistego ojca-króla.

Sytuacja wyjaśnia się, jak następuje:

Syn lży ojca; za nim ujmuje się rzeczywisty (istotny) ojciec (król) — symbol synowski ponosi śmierć z rąk rzeczywistego syna (Don Rodryga), zwycięża autokratyzm ojca, a więc symbol ojcostwa. Nakoniec rzeczywisty syn (Rodrygo) zajmuje miejsce ojca (Don Gomeza), ale jako opanowany przez ojca symbol ojcowski, uwieńczony przez króla-ojca jako bohater po spełnieniu całkowitego nakazu[1].

Że tak autor, jak i tłumacz w ten sposób ojca pojmowali, jest dowód w tekście: król-ojciec (w oryginale) sc. 8, a. II, s. 42:

Don Fernand: Odwagi córko. W twej żałobie
twój król, gdy brakło ojca, ojcem będzie tobie.

gra słów: „ojca“, sc. 8, a. II (s. 41) u Wyspiańskiego:

Szimena: — — Ojca mojego zabił!
Don Diego: — Pomścił ojca swego!

w tłumaczeniu Andrzeja Morsztyna (*Poezje oryginalne i tłumaczone*. Warszawa, 1883, s. 333—4):

---

[1] Były tu również i przeciwstawienia uczuć natury politycznej i społecznej, „służba królowi“, zob. Siedlecki (*Sfinx*, zeszyt I, 1908, s. 85).

Diego: Uczynił czyn syna dobrego.
Ximena: Zabił rodzica mego.
Diego: A zemścił się swego.

w tłumaczeniu Osińskiego:

Xymena: Rodryg—Królu!
Diego: Wykonał czyn męża dzielnego.
Xymena: Ojca mojego zabił.
Diego: A pomścił się swego.

Pojęcie ojca-króla jest motywem, powtarzającym się stale w wynikach badań psychoanalitycznych, uwzględniamy go tutaj tylko w miarę potrzeby dla lepszego zrozumienia całości. Można go ująć, jak następuje: autokratyzm ojcowski staje się nakazem dla syna, by ojca zabił, podobnie było w *Hamlecie.* Autokratyzm ojcowski (ojczyma), najbliższego zwidu (*imago*) ojca powoduje u syna (pasierba, synowca) pęd do zgładzenia go jako tyrana. Taki więc byłby ów blok, owa bryła, z której autor wysnuwa utwór, z której cyzeluje szczegóły, przerabia, przetwarza, cieniuje i rozkłada pierwotną koncepcję postaci ojcowskiej. W tem oświetleniu widzimy, że *Cyd* głęboko zasięga w pierwotny zespół uczuć edypowskich, rozkładając je na szereg postaci, symbolizujących pewne atrybuty ojcowskie i synowskie.

„Uwznioślenie" czyli rola uczucia patrjotycznego w utworze.

Mechanizm uwznioślenia wrodzonych uczuć popędowych wybitnie zaznacza się w utworze. Klasycy francuscy, biorąc pod uwagę silne, a więc wrodzone uczucia swoich bohaterów i na tem tle budując akcję dramatyczną, w przejaskrawionym patosie uwypuklają dość dużo psychicznej techniki, zapomocą której wypowiada się zespół uczuć ludzkich. *Cyda* można podać za klasyczny przykład tego, jak z uczuć rodzinnych przetwarza się wielki patrjotyzm, jak z podłoża uczuć egoistycznych wykwitają najpiękniejsze uczucia altruistyczne. Mechanizm wewnętrzny tego przetworzenia występuje dość jasno.

Po wypełnieniu wszystkiego, czego żądał zwid władzy ojcowskiej — rodzi się protest. Don Rodrygo — syn — po raz pierwszy przeciwstawia się autokratyzmowi ojcowskiemu (sc. 4, a. III). Zamknięty w obrębie przeciwstawiania się symbolowi ojcowskiemu — Don Rodrygo widzi wprawdzie pierwotnie jedyne wyjście w śmierci, ale kiedy w tym stanie spotka go rzeczywisty ojciec (istotny, prawdziwy) Don Diego i zaczyna ożywiać symbol autokratyczny, niebacznie zahacza o uczucia osobiste syna, chociaż ma mówić o czemś innem. Myśl, którą ma synowi poddać, jest jego myślą, ojcowską, jest więc tradycją, puścizną ojców i pokolenia starego, tego, które ma wychować młodą latorośl. Dlatego to Don Diego jest ucieszony

spotkaniem i porusza starą sprawę, odwrotnie jednak Rodrygo, który myśli dotąd wyłącznie o dawnem:

Don Diego: Nareszcie! Niebo pozwala cię spotkać.

Po małej przygrywce uczuć rodzinnych, w której uwydatnia się to, co poprzednio zamilczał autokratyzm ojca i syna, t. j. sfera uczuć osobistych, erotycznych u syna — następuje pierwszy odruch przeciwstawienia synowskiego:

Don Rodrygo: Nie mów mi więcej ojcze, czylim co powinien.
Com był winien spełniłem! I cóż mi zostało?
Li śmierci szukam teraz za nagrodę całą.

Scena ta odtworzona jest najdobitniej w tłumaczeniu Osińskiego, z którego Wyspiański najwięcej zresztą korzystał. I w tym właśnie momencie zaczyna się uwznioślenie, rozwija się mechanizm uwznioślenia popędów, uwznioślenie uczucia. „Sądzę, że kilku słowy, ognia z Ciebie skrzeszę“ — mówi Don Diego. „Król twój, Ojczyzna Twoja wzywają pomocy! — padniesz na polu walki lub zwycięzcą wrócisz“. Następuje tutaj długa przemowa Don Diega, którą kończy słowami: „a zobaczą niebawem i król i ojczyzna, że odzyskają w tobie, co w hrabi (Don Gomezie) stracili“. Wyraźnie, nie może być wyraźniej, podkreślone, że w ten sposób stwarza się możność Rodrygowi, by spełnił choć część swoich marzeń o atrybutach ojcostwa. Wejście Rodryga na miejsce Gomeza, wejście na to stanowisko ale przez patrjotyzm, przez heroizm, przez bohaterstwo, oto uwznioślenie dawnych popędowych uczuć nienawiści, zazdrości i zemsty, autokratyzmu i dumy, co dotychczas do pewnego stopnia symbolizował Rodrygo. Odtąd „Cyda“ imię nosić będzie, podobnie jak później w polskim romantyźmie „Gustaw“ w *Dziadach* z tragedji uczuć osobistych stanie się symbolem patrjotyzmu męczeńskiego w Konradzie. Okazuje się zaś w *Cydzie*, że tylko dalsze postępowanie w myśl nakazu ojcowskiego, słowem: w myśl tradycji, czyni z kochanka — męża czynu, czyni — bohatera, co według *Metamorfoz „Cyda“* Siedleckiego, jest treścią *Cyda* Corneille'a. Jeżeli zagłębimy się w splot uczuć wyrażanych w utworze, uwydatnią się nam w całej sumie uczucia wrodzone, uczucia popędowe i ich uwznioślenie: uczucia społeczne, wyrosłe i oparte na kulturze, na społecznem współżyciu człowieka. Największe i najwznioślejsze z tych uczuć: patrjotyzm, ścieśniona odmiana altruizmu wszechludzkiego. Lekko zaznaczone przeciwstawienie synowskie natychmiast teraz ucicha w myśl postawionego hasła: Ojczyzna. (Etymologja psychoanalityczna dość wyraźnie podkreśla związek „Ojczyzna“, rzecz ojcowa). Don Rodrygo znowu idzie w kierunku autokratywnym ojca. Ta tragedja posłuszeństwa synowskiego kończy się zresztą pomyślnie dla bohatera, któremu wreszcie po uwzniośleniu swych uczuć wolno

jest wyjawić swój własny erotyzm, wolno jest kochać wybraną Szimenę. Zatrzymując się myślowo nad temi kochankami, dobrze będzie przypomnieć, że Grzymała-Siedlecki nici pokrewnej Cydowi radzi szukać właśnie u Wyspiańskiego jako autora *Wyzwolenia* i inscenizatora *Dziadów* (*Metamorfozy „Cyda"*. *Sfinx* Rok I, zeszyt II, s. 277), gdzie pisze: W Rodrygu-Cydzie da się wyszukać powinowactwo choćby dalsze z Gustawem-Konradem. Jeden i drugi zabija serce kochanki dla miłości szerszej — ale (gdy w monologu) u Corneille'a ważą się osobiste uczucia: ojciec czy kochanka? u Wyspiańskiego wprowadzony jest już dylemat: miłość czy ojczyzna? U Wyspiańskiego występuje zatem uwznioślenie w więcej nasilonej formie, niż u Corneille'a, i nie dziw, wszak patrjotyzm jest lwią sumą uczuć jego oryginalnej twórczości. Łączność Wyspiańskiego z *Dziadami* nie jest nam dziwna, bo znowu mamy do zanotowania dla psychologji twórczej Wyspiańskiego fakt znamienny, tj. dziwne reminiscencje z *Dziadów*, na których jest zbudowane *Wyzwolenie* (oryginalny utwór autora), oraz inscenizacja *Dziadów*, której dużo pracy poświęcił i którą niejako niby „własny" utwór wydał we własnej szacie nawet zewnętrznej. Dylemat kochanków w zestawieniu z uwzniośleniem miłości (erotyzmu męskiego) występuje we wszystkich tych utworach. W *Cydzie* obopólne uczucie skojarzyło się dopiero na uwznioślonym piedestale ojczyzny, na podstawie uczucia patrjotycznego. Na tem uwzniośleniu jednoczą się dwie odmienne natury „synowskie": syna i córki, i wolno się im kochać wzajemnie (uczuciem erotycznem). Pod koniec utworu, gdy Cyd jest już bohaterem narodowym, wyznaje Szimena (a. V, s. 84):

> I to, jako tę miłość chciałam mieć w ukryciu,
> całe jedyne szczęście wydzierając życiu,
> gdym je złożyła ojcu i zemście w ofierze,
> nie wiedząc czego pragnę, nie wiedząc w co wierzę.

Takie metamorfozy literackie przechodzi tutaj podświadomość fantazji na temat nakazu ojcowskiego.

Zakończenie *Cyda* jest wielomówiącym symbolem rozwoju uczuć erotycznych, którym przeszkadzają inne zespoły uczuciowe, zespoły pierwotne, pełne popędowej siły. Don Fernand rozstrzyga sprawę również ojcowskim rygorem, ale już w myśl wrodzonej potrzeby uczucia miłosnego (popędu erotycznego). „On Rodrygo — jest — jak powiada — tobie przeznaczon za rygorem prawa. Od chwili tej dla niego musisz być łaskawa. Czas, co najcięższe rany koi i ulecza, równo rany serdeczne jak i rany miecza. Jak chcesz sama, idź zrazu za klasztorne mury, byś opłakała ojca łzami wdzięcznej córy. Ale za czas powrócisz, by dotrzymać wiary, twemu sercu dziewicy" (s. 85). Dla Cyda ma nowe trudy bojowe, stanowisko zaszczytne i wreszcie: „Ufam, zwycięzki wrócisz. Twój król na cię czeka" (s. 86). Zespół ojcowski, którego najwięcej uwznioślonym symbolem jest król, jest w tym wypadku jaśniej zaznaczony, występuje jednak

również w zakończeniu przytoczonej sceny 8, a. II, a to w stosunku do Szimeny. Król-ojciec czeka na syna Rodryga jako na posłuszne dziecko, które powróci po obronie Matki-Ojczyzny. Wtedy król-ojciec zastąpi córce rzeczywistego ojca.

Takie to są w zarysie sploty podświadomej fantazji, z których wywodzi się utwór, a z których czerpie pełną ręką tłumacz, by zaspokoić własne nieukojone uczucia. Po przeprowadzeniu powyższej analizy możemy zestawić jej wyniki z objawami twórczości Wyspiańskiego, rezultat będzie dość pokaźny. Zasadnicze zespoły uczuciowe i wynikłe z nich kolizje przedstawiałyby się, jak następuje:

1) autokratyzm ojca (władcy, króla) itp. a stąd pochodzące poczucie własnej mniejszości bohatera jako syna,

2) poczucie obowiązku (posłuchu) i rozterka z własnem wnętrzem (tragedja posłuszeństwa),

3) zagadnienie czynu (pobudki oraz zespoły odwodzące),

4) zespoły uczuć rodzinnych i następujące w nich przeniesienie (uczuć na surogaty i zwidy), lub stłumienie uczuć,

5) uwznioślenie uczuć,

6) motyw kary, poczucie własnej winy, samopoczucie, zemsta (wyraźniej zaznaczona jest wina ojca, Gomeza).

Czyli: kochając Szimenę, lżysz króla — spełnij najpierw jego nakaz, wyraźne zniekształcenie myśli (tak znamienne przy rozwiązywaniu zespołów w psychoanalizie): zabij ojca Szimeny, potem ci ją będzie wolno kochać (jeśli nie ją wprost, to w każdym razie ideał kobiety: ojczyznę, (uwznioślenie). Te uczuciowe popędy psychiczne odzwierciedla Wyspiański w swej interpretacji tragedji Corneille'a.

Nakoniec, dla ilustracji jak odbywa się proces uwznioślenia przez twórczość, i że wskaźnikiem tegoż bywa zajęcie się utworami obcemi o bliźniaczo podobnej koncepcji psychicznej, może jaśniej podkreśli napozór luźniejsza uwaga dotycząca tego tematu, a będąca wyznaniem Sienkiewicza. Należy zaznaczyć, że Sienkiewicz nie uważał siebie za teoretyka twórczości literackiej. W liście, pisanym do mnie dn. 29 V, 1913 r., na zapytanie, czy pisał coś o technice powieści, odpowiada: „Szanowny Panie! Swego czasu w *Niwie*, w *Mięszaninach Literackich* pisywałem recenzje z rozmaitych powieści, nie przypominam sobie jednak, bym kiedykolwiek pisał traktat osobny o teorji czyli technice powieści. Być może że w krytykach moich była o tem mowa, ale tylko w stosunku do danego utworu — nigdy inaczej. Z wysokiem poważaniem H. Sienkiewicz". Otóż Sienkiewicz pisze w r. 1916 artykuł, który w księdze, wydanej na uczczenie Sienkiewicza (H. Sienkiewicz, *Pisma zapomniane i niewydane*, 1922) został zamieszczony p. t.: *Dlaczego mogłem czytać Szekspira?* W artykule tym wyjaśnia: „Troska o kraj i dzieci nie pozwoliły mi sypiać — próbowałem czytać ale wobec wielkości wypadków, jakieś zagad-

nienia psychologiczne lub dramaty uczuciowe wydawały mi się czemś tak marnem i błahem, że wprost nie mogłem pojąć, dlaczego zajmowały mnie poprzednio. — I wówczas zaszło coś dziwnego... Szekspira, którego dramaty widywałem na wszystkich scenach europejskich i którego nie wiem wiele razy odczytywałem poprzednio, mogę czytać, mogę rozumieć, mogę odczuć. Jego jednego...“. Z pamiętnika swego przytacza następnie takie wyjaśnienie: — „Szekspir — to po Bogu najpotężniejszy twórca dusz. Tworzy ludzi o rzeczywistych duszach, istotnem ciele i gorącej krwi, którzy mieszkają i żyją dziś między nami tak samo intenzywnie, jak żyli przed wiekami. Osobiście mało znam ludzi, z którymi bym rozmawiał równie chętnie, jak rozmawiałem z Hamletem... znałem ludzi, którzy kochali się w „Mirandzie“ a ja sam trochę w „Rosalindzie“. Falstaf miał w Polsce brata Zagłobę, a obaj mają wielu żyjących dotychczas braci w Polsce itd... Są to ludzie więksi od nas, stworzeni na miarę bardziej posągową... a jednak każdy odnajdzie w nich nietylko siebie lecz i powszechne prawa tego wielkiego i odwiecznego procesu, który zwie się życiem ludzkości. I oto, dlaczego w dzisiejszych czasach wojny, moru i głodu mogłem czytać, rozumieć i odczuwać Szekspira“.

Czy te wyznania nie pomagają nam do zrozumienia, w jaki to sposób złożona i pełna psychicznych zespołów, potężnych a zgmatwanych zrostów uczuciowych dusza Wyspiańskiego znajdowała wyzwolenie choć częściowe, spowiadając się z podświadomego wnętrza przez Szekspirowską tragedję Hamleta i niedościgły wzór silnej, męskiej woli w *Cydzie* Corneille’a?

„Głęboką miłość kraju łączył z niezwykłą i prawdziwie wzniosłą czystością myśli i uczuć... jeśli nieraz spotkał się z zarzutami, że twórczość jego nie była dość jasną, to jasną w niej była ta właśnie miłość, ten lot ku ideałom... potrafił wstrząsnąć i pociągnąć ku sobie serca polskie“ — (z listu Sienkiewicza po śmierci Wyspiańskiego).

Znaczenie *Prologu Cyda* w koncepcji Wyspiańskiego i próba reasumcji analizy.

Po rozważeniu powyżej zaznaczonego uwznioślenia, analiza uczuć w *Cydzie* będzie uzupełniona przez zestawienie jej z „prologusem“, jaki napisał Wyspiański, mając bezwątpienia na myśli „prologus“ przy dawnym przekładzie A. Morsztyna, a w którym zawarł to uczucie patrjotyczne, jakie *Cyd* w nim obudził. Prologus ten najjaśniej dowodzi patrjotycznych motywów, z jakiemi Wyspiański przystępował do pracy. „Może tak *to* nakłoni, gdy się płótno odsłoni, że rzecz godna czytania się wyda“. *To* ma oznaczać pietyzm dla przeszłości,

który maluje się w dalszych słowach „prologusa“, bo *Cyda* słuchał król Jan Kazimierz i królowa Marja Ludwika, „właśnie *to* tym dniem rano, więcej trzystu sztandarów pod stopy mu (królowi) rzucono. Rok był na onczas Pański tysiąc sześćset sześćdziesiąty pierwszy, jak tam słuchano wierszy i tej tragedji *Cyda*. A prócz króla“ słuchało go wiele „rycerzy“. „Świat by nimi zadziwił“. „Król spoglądał dokoła“. „Miał tam wielu równych jemu prawie“, coś tak, jak mniemał o sobie Don Gomez wobec Fernanda. A dalej: „miła sercu pociecha, ale niejedno cięży; ówdzie uśmiech zdradziecki, słodycz wszystko kłamliwa, ówdzie zdrada już jawna, którą tylko łaskawość królewska pokrywa“. „Ten pychę w sercu trzyma, a ten miłosne troski“. „Patrzą w siebie oczyma, bo ich cała tragedja przenika. A królowa Marja Ludwika, a król waży i mierzy, który pośród rycerzy, więcej godzien Cyda Roderyka“. (St. Wyspiański, *Pisma pośmiertne*. T. II. Kraków, 1910, s. 193—4). Przypomnijmy sobie, że w tłumaczeniu Wyspiańskiego Fernando nazywa Rodryga — „wojewodą“.

Symbol rycerza polskiego na miarę Cyda Roderyka jest w tych słowach wyraźnie zawarty. Wyspiański oddaje nastrój ówczesny, by widz wyczuł, na co wówczas był potrzebny w Polsce Cyd i jego tragedja. A jeśli wówczas, to tem więcej i jemu współcześnie. „Ten pychę w sercu trzyma a ten miłosne troski“ — oto stan „rycerzy“ — bohaterów polskich, stan, którym maluje niejednokrotnie epizody z dziejów ojczystych; tymczasem Polsce potrzeba Cyda. „Król waży i mierzy“ — kto jest na miarę Cyda Roderyka.

Ze słów powyższych widzimy, co boli Wyspiańskiego, i co jest jego ideałem. Jak taki ideał psychicznie się formuje, jak wytwarza się z uczuć osobistych, prących do czynu, — zostało zaznaczone w poprzednich rozważaniach. Warto również stwierdzić, że miejsce, w którem ich „cała tragedja przenika“ — to — sala na zamku królewskim w Warszawie. A więc na zamku królewskim w Polsce dzieje się ta cała tragedja. Wprawdzie nie na tym bliższym mu sercem (uczuciem) zamku krakowskim. (Wracamy tu do interpretacji: „przemyślenia“ Hamleta, jak Wyspiański w podtytule swoich rozważań sam określił), gdzie działa się jego tragedja Hamleta, ale i ta tragedja rodzinno-narodowa dzieje się na zamku królewskim w Polsce. W studjum o *Hamlecie* pisze (s. 11—12):

„Jakiż to zamek macie na myśli? Gdzie koło baszt nocą chodzi ów duch królewski, gdy owa jasna gwiazda na zachodzie zabłyśnie — i zamkowy zegar bije pierwszą...?

W jakiej to galerji „godzinami zwykł się był przechadzać królewicz Hamlet“! — „Biedny chłopiec z książką w ręku“.

Widzicie go: jak idzie z książką w ręku w tej górnej galerji królewskiego zamku Jagiellonów.

Widzicie go: jak około północy przychodzi ku strażnikom, gdzie czeka go przyjaciel Horacy na terasach Wawelu około Lubranki, w bliskości części Kazimierzowskiej zamku i tam duch występuje!...“

Zdaje się przeto, że i ten fakt, iż tragedja Cyda była kiedyś odegrana w Polsce, wpłynął na fantazję Wyspiańskiego i na jego motywy twórcze. Notatki pamiętnikarskie i biograficzne mogą wykryć jakiś nieznany szczegół i napozór konkretnie wyjaśnić inicjatywę ponownego przyswojenia tego utworu literaturze polskiej, w tym szkicu chodzi nam o wykazanie „inicjatywy psychicznej“, dając w ten sposób próbę, jak można na podstawie analizy uczuć, odzwierciedlanych w utworze, wyjaśnić fakt zajęcia się pewnem zagadniem przez tłumacza względnie autora. Napozór wyjaśnia się to tem, że dany utwór odpowiada tak bardzo psychicznie tłumaczowi, iż ów stara się go przyswoić własnej literaturze. Zapatrywanie to atoli nie podaje głębszych przyczyn, nie mówi mianowicie: dlaczego odpowiada właśnie ten utwór, a nie inny. Otóż takie zagadnienie porusza rozbiór uczuciowy (analiza). Skłonność psychiczna, objawiająca się tutaj w twórczości literackiej *sui generis*, jest miarodajna przy rozjaśnianiu tej kwestji. Tem bardziej, jeśli zajdzie taka okoliczność, że przez swoje skłonności do obcych utworów autor tłumaczy nam jaśniej własne podstawy twórcze. Czyż np. fakt, że Słowacki w pewnym okresie twórczości tłumaczy *Księcia Niezłomnego* Calderona, niczego nam nie mówi? Określmy tylko czas, w którym go Słowacki tłumaczył, ówczesny stan jego ducha, a zobaczymy, jak bardzo w tych odwoływaniach się do obcych opowiadań tkwi zasłonięta część własnej duszy, która w ten sposób dąży do uświadomienia sobie podświadomych zespołów i uwolnienia się od przytłaczających zagmatwań fantazji.

Analiza uczuć *Cyda* okazuje więc istotną treść utworu, który pojmiemy wtedy jako psychiczną spowiedź autora, jako wyzwolenie z nurtujących go zespołów uczuciowych. *Imago* (obraz) uosobione w ideale, jakim dla Wyspiańskiego był Cyd, oraz *imago* uosobione w ideale, jakim był dla Wyspiańskiego Hamlet, jest syntezą tych opracowań własnych bohaterów, jakich znajdujemy w oryginalnej jego twórczości. Żaden z nich nie jest bynajmniej kopją ani Cyda ani Hamleta — ale jest ustawiczną „ambiwalencją“ (wahanie się psychiki) między temi dwoma biegunami uczuć, a na tej podstawie przeprowadzana analiza uczuć uwidacznia przedewszystkiem zasadniczy rys „rośnięcia duszą“ do podjęcia i dopełnienia wielkiej misji czynu. To zaś jest — zda mi się — zasadniczym motywem twórczości Wyspiańskiego. Analiza utworów wskazywać nam będzie na poszczególne etapy w tym „rozwoju duchowym“, a więc w tym „rośnięciu duszą“ — uwznioślaniu (jak już obecnie możemy powiedzieć) z uczuć egoistycznych w sferę altruizmu, na piedestał człowieka naznaczonego misją „świecenia w ciemnościach“. Takimi bohaterami zajmuje się Wyspiański, znacząc w ten sposób realnie, że jest powołany do przodo-

wnictwa w narodzie w poczuciu **w e w n ę t r z n e g o n a k a z u** niby Cyd, niby Hamlet:

W *Lelewelu* pisał (akt. III, s. 50—51):

We mnie jest duch narodu — jest ta górna władza,
o której skaldów bard siwy powiada...

oraz (akt. V, s. 88):

...gdy nad narodem ciemne rozwlekły się noce,
budzi się prorok duch — co go powiedzie.
Ten, sam ze się zapłonie, jako słup ognisty
i będzie przed szeregiem zwartym szedł na przedzie!...

„Pieśnią" — twórczością, będzie przyśpieszał czyn, „harfiarzem" *(Akropolis)* zostanie. Tworząc, wypowiadając się w ten sposób, tak ostatecznie wychodzi polubownie poeta z przeznaczenia, tj. z **n a k a z u s w e g o c z y n u**. Ma świadomość swego czynu jako artysty, na co mamy dowód w *Wyzwoleniu*, błąka się w nim jako Hamlet, jako Konrad w walce z Erynjami chcąc dokonać czynu Cydowego; uwznioślenie uczuć następuje u niego częściowo i to na różnych etapach twórczości w różnej mierze. Napór bowiem zmiennych uczuć prze do ustawicznych osłonek, zniekształceń, personifikacyj, reminiscencyj, których pełno niemal w każdym utworze autora.

Analityczny rozbiór Cyda, postaci, która jest wcieleniem **t w ó r c z e g o c z y n u** zupełnie obcego autora, podobnie jak analiza „**p r z e m y ś l i w a n i a**" nad Hamletem, ma za zadanie dotarcie do podstaw psychicznych twórczości Wyspiańskiego. Według tej analizy podstawą tej twórczości jest **u w z n i o ś l e n i e w ł a s n e g o w n ę t r z a, u w z n i o ś l e n i e w ł a s n y c h u c z u ć**. Jak się ono dokonuje, widzimy na poszczególnych etapach jego dzieł. Widzimy, jak to marzenie o czynie, jak jakiś „sen o szpadzie", tkwi ustawicznie w świadomości poety a uzewnętrznia się w patrjotyzmie (najwyraźniej, jak wyznaje Sienkiewicz), w ukochaniu przeszłości, rodzimości, ludu itd. Czyn ten, nie znajdując realnego wyzwolenia, mści się na życiu poety, życie jego czyni tragicznem, bolesnem, twórcy nadaje maskę tragicznego człowieka. O ile znamy codzienne życie Wyspiańskiego, zgadza się ono z wypowiedzeniami jego twórczości. Stąd potwierdzenie, że budowa psychiczna motywów jego twórczości, która jest tylko rekompensatą — **n i e m o c y c z y n u** w poczuciu własnej nadwrażliwionej samowiedzy, jest słuszna. Ostatecznie, według własnych jego wynurzeń, Wyspiański nie czyni tego, co chce, nie czyni mianowicie nic realnego, ale to, do czego zmusza go **a u t o k r a t y z m** większy, (artyzm), autokratyzm płynący z jakichś wewnętrznych, potężnych i głębokich nakazów i zespołów uczuciowych. Z tych to zespołów oczyszcza się i wypowiada. **N i e ś w i a d o m o ś ć** Hamleta i **o c z y w i s t o ś ć** Cyda są tak ściśle z charakterem Wyspiańskiego związane, że zostaje ślad tego przez napisanie studjum o jednym, a tłumaczenie drugiego.

Całokształt twórczości Wyspiańskiego wymaga długiej i subtelnej analizy dzieł, przeprowadzonej na podstawie szczegółowej i sumiennej monografji artysty. Tę winni podjąć przedewszystkiem ci, którzy go znali osobiście i którzy mogą przytoczyć szereg szczegółów życiowych napozór nikłych i może mniej znacznych, ale bezpośrednio psychikę Wyspiańskiego określających; wtedy monografja Wyspiańskiego będzie dopiero miała realny kształt budowy krytycznej. Szkic niniejszy, jako przyczynek do badania psychicznych podstaw twórczości Wyspiańskiego, pragnie zwrócić uwagę na to, że uwznioślone genjalne wyniki twórcze spoczywają w swem ziarnie na podłożu nieświadomem dla samego twórcy, który tylko czasami, zależnie od napięcia motorycznych uczuć, wywnętrza się niekiedy nawet nikłym, napozór nie uzasadnionym faktem, odbijającym jednak od całości. W tym wypadku sformułuje się to, jak zaznaczyliśmy na wstępie, w refleksję: skąd Wyspiański zabrał się właśnie do tłumaczenia *Cyda*, oraz skąd zajął się tak drobiazgowo *Hamletem?* Ten sam utwór był przedmiotem tłumaczenia poety barokowego A. Morsztyna (w wieku XVII), który współcześnie przyswajał literaturze utwór „na czasie“, oraz Ludwika Osińskiego, który poza pięknem zimnej i patetycznej tragedji Cornelle'a i Rasyna nie uznawał ówczesnego świata romantycznego i ówczesnych romantycznych ludzi.

Jakie były motywy tamtych, motywy bardziej jeszcze wewnętrzne, nie należy do naszych rozważań; dość zaznaczyć, że napozór nie występują one poza okoliczności, czynności te tłumaczące; u Wyspiańskiego natomiast, zważywszy całą jego pozostałą twórczość oryginalną, nie wystarczą motywy tylko powierzchowne, a tem bardziej nie wystarczy pominięcie tego zagadnienia milczeniem, zwłaszcza, że wgląd głębszy przynosi rezultaty, które pomagają do zrozumienia jego twórczości, uznawanej często za niejasną, a niemniej za tak bardzo oryginalną i indywidualną.

Wawer *Marjan Albiński*

„PAN JOWIALSKI" JAKO KOMEDJA ANTYROMANTYCZNA

Il faut savoir ignorer ce qu'on ne sait pas
G. Michaut, *Les luttes de Molière.*

I.

W roku 1832 została napisana i wystawiona na scenie lwowskiej komedja Fredry w czterech aktach, prozą, p. t. *Pan Jowialski,* opatrzona mottem: „Głodnego żołądka bajką nie zabawić, racją nie odbyć" [1]. W przysłowiu tem zawarta jest główna myśl komedji, co zresztą w toku dalszych wywodów będziemy się starali wykazać, Fredro bowiem, były oficer napoleoński i ziemianin, miał zawsze poglądy człowieka trzeźwego.

Pan Jowialski i godna swego małżonka pani Jowialska są zawsze zadowoleni z sentencyj i bajek, które wymyśla przy lada okazji jowjalny i trochę ograniczony staruszek, jednak inni członkowie familji Jowialskich są temi ustawicznemi przypowieściami starego gaduły znudzeni, słuchają jednak starego, tyranizującego wszystkich dziedzica „Jowiałówki" z rezygnacją i cierpliwością. Komizm więc Jowialskiego, jako jednostki bezmyślnie nieraz bawiącej się wszystkiem, nie bankrutuje, jak komizm Geldhaba, Łatki lub Jenialkiewicza, lecz triumfuje na końcu. Nawet romantyczny i zbierający do swej powieści wzorki z pośród członków rodziny Jowialskich Ludmir, z którego sobie sympatyczny — jak się wyraża Tarnowski — staruszek także pokpiwa, czuje się szczęśliwym, że się do tej familji dostanie, i komedja kończy się alegoryczną bajką starego Jowialskiego: „Trzask! — czyżyk w klatce!".

W komedji tej, którą możnaby nazwać satyrą na bezmyślny kwietyzm społeczeństwa, znajdziemy — podobnie jak w *Nowym Don Kiszocie*, w *Odludkach i poecie* — postaci romantyczne. Przedewszystkiem Ludmir jest romantycznym poetą, szukającym natchnienia w dzikiej przyrodzie Karpat, przez które wędruje w towarzystwie swego przyjaciela, malarza Wiktora. Szuka on motywów do swej powieści wśród ludu

---

[1] Andrzej Maksymiljan Fredro, *Przysłowia mów potocznych...* przysłowie 355, w wyd. K. J. Turowskiego. Sanok, 1855.

wiejskiego i monologuje: „Tak, od dziś dnia porzucam złocone komnaty, przenoszę się pod skromne strzechy; tam jeszcze człowiek jest przejrzystym. Ukształcenie za gęstym już werniksem przeciągnęło wyższe towarzystwa. Wszystkie charaktery jedną powierzchowność wzięły; niema wydatnych zarysów... Skąpiec dawniej w przenicowanej chodził sukni, trzymał ręce w kieszeni. Teraz sknera skneram tylko w kącie; troskliwość o mniemanie przemogła miłość złota, i ubogiego obdarzy, byle świat o tem wiedział. Zazdrosny gryzie wargi i milczy, tchórz mundur przywdziewa, tyran się pieści[1], — słowem wszystko zlewa się w kształty przyzwoitości... Komedja Moljera koniec wzięła". Ostatnie zdanie da się zastosować do twórczości Fredry. W okresie bowiem dojrzałości zrywa poeta z techniką moljerowską i mimo możliwych podobieństw niektórych swoich typów z komedją francuską lub włoską jest nawskróś oryginalny i narodowy. Nie można się jednak zgodzić ze zdaniem prof. Sinki, jakoby monolog Ludmira był programem literackim Fredry[2]. Przedewszystkiem dlatego, że Fredro „nie przeniósł się pod skromne strzechy", jak to miał zamiar zrobić Ludmir, i nie dał nam w swej komedji postaci ludowych.

Dosadną charakterystykę całej familji Jowialskich daje Szambelanowa i mówi: „W całej rodzinie Jowialskich za grosz rozsądku"... Jowialski, „ta stara bajka", nie pyta się, „co się dzieje, jak się dzieje w domu, byle tylko miał kogo, coby słuchał jego przysłów, bajek i dykteryjek"... „Co on lubi! Jesteś wesoły, siadaj; jesteś smutny, idź za drzwi. Stara zaś Jowialska jest to tylko cień swojego najukochańszego małżonka; na nic nie ma już czucia i myśli, tylko na dowcipne słowa swojego bożyszcza, z których się śmieje od lat 50-ciu po dziesięć godzin na dzień". Ludmir, słysząc te słowa Szambelanowej, mówi w ukryciu: „Ho! Ho! tu są charaktery!" ma bowiem na myśli swoją powieść. Ujmuje więc wszystko po literacku i bawi się całą „Jowiałówką", inaczej jednak, niż stary Jowialski, któremu imponuje przysłowiami. Widzimy więc, że Fredro żartował sobie z całej teorji romantycznej, która w odniesieniu do poezji, kultury i życia wynosiła na plan pierwszy rolę przeżycia lite-

---

[1] Jak mówi J. Stempowski w swym wybornym i głęboko ujętym szkicu literackim o Jowialskim i jego spadkobiercach, Kaligula podobnie jak Jowialski lubił słówka, lecz, nieskrępowany obyczajami teatru lwowskiego, używał przeważnie nieprzyzwoitych i do okropności czynów dodawał — według Swetoniusza — *atrocitas verborum.* — Te jednak igraszki okrutne Kaliguli, podobnie jak sardanapalowe zabawy Jowialskiego, choć mogłyby być uważane za ostateczne formy czynu irracjonalnego, nie dowodzą przecież ich romantycznego charakteru. Rola bowiem pierwiastka irracjonalnego nie jest bynajmniej w romantyźmie decydująca ani dominująca. Zbyt nieraz jednostronnie nawiązywano romantyzm do ruchów i odruchów irracjonalnych wieku XVIII i poprzednich.

[2] T. Sinko, *Dookoła Jowialskiego* (*Czas* z 12 II, 1918).

rackiego. Był bowiem realistą i stawiał wyżej przeżycia realne, niż literackie, a romantycy w guście Słowackiego czy Goszczyńskiego byli dlań ludźmi papierowymi, jeśli już nie szkodliwymi. Własnego męża charakteryzuje Szambelanowa w sposób następujący: „Mój mąż — dobre stworzenie: cielę, głupkowaty, bez żadnego zdania, i dlatego poszłam za niego“... „zowią go paniczem w domu, lubo ma lat pięćdziesiąt, nie ma żadnego zdania. U niego wszystko — dobrze, bardzo dobrze, byle nie trudnił się niczem, jak tylko swojemi ptaszkami, byle jadł dobrze, spał jeszcze lepiej. To jest człowiek nie do obudzenia, jak worek grysu“.

Fredro umiał więc zdobyć się na ironję dosadną w wyrażeniach i zgryźliwą, co wszakże słuchaczy w teatrze nie raziło. Zgryźliwość zaś ironji typowego romantyka, jakim był Słowacki, raziła czytelników i krytyków współczesnych, bo miała podłoże zbyt subjektywne.

II.

Osią fabuły *Jowialskiego* jest stosunek romantycznego Ludmira do bajronicznej Heleny. O Helenie wyraża się Szambelanowa, która trzeźwo się zapatruje na życie mieszkańców „Jowiałówki“, w następujący sposób: .....„trzeba powiedzieć, ni do dziada, ni do ojca niepodobna. Dobre dziecko moja pasierbica, lecz ma swoją wolę i uporek, a ja tego nie lubię. P r z y t e m g ł ó w k a t r o c h ę r o m a n s a m i i p o e z j a m i z a w r ó c o n a“.... „Helena chciałaby jakiegoś smętnego wielbiciela, trawiącego nocy wśród grobowców“.......... „Jakaś tajemna tęsknota, skargi na niesprawiedliwość ludzi, a nawet może i lekka zgryzota sumienia.... nie zaszkodziłaby wcale“ jej wielbicielowi. Ludmir, który to słyszy z ukrycia, dowiaduje się, że Helena chciałaby mieć wielbiciela w stylu bajrońskim i mówi: „Romansowa! co za pole!“ do popisu dla niego. Ponieważ sam jest romantykiem, postanawia zostać wielbicielem Heleny i starać się o jej rękę i rolę swoją gra z powodzeniem. Jest więc romansowym dla celów zgoła praktycznych. I tu różni się zasadniczo od Janusza, drugiego konkurenta do ręki Heleny, uosobienia banalności i prozy życiowej, który mówi, że nie będzie udawał bajronicznego kochanka, bo: ...„mając dobrą wieś, nie potrzebuje być romansowym“ dla przypodobania się Helenie, gdyż jest „uczciwym dziedzicem i honorowym deputatem“ [1]. Helena dusi się w tej atmosferze „jowjalszczyzny“, jest sentymentalna, jak wszystkie bohaterki romantyczne, mówi stylem nienaturalnym i napuszonym, np. w scenie 3 aktu II w ten sposób skarży się na swój los i osamotnienie wśród nierozumiejących ją ludzi: ...„ileżto razy chroniłam się, uciekałam sama ze siebie przed zimnemi zarysami marmurowych kolei, w których mnie towa-

[1] *Pan Jowialski,* Akt I, sc. 3.

rzyskość ołowianym więziła łańcuchem". — Widzimy więc, że Fredro pokpiwa sobie łagodnie z romansowego stylu mówienia sentymentalnej panny wiejskiej, co spotykamy i w innych jego komedjach.

Ludmir takim samym stylem do niej przemawia, aby ją sobie pozyskać, ale obiecuje ją potem zmienić i zrobić więcej naturalną. Widzimy więc dużo cech romantycznych w trzech postaciach komedji, z których jedna, mianowicie Helena, jest częściowo satyrycznie ujęta.

Wszystkie te postaci z otoczenia Jowialskiego, które stanowią odrębną grupę osób komedji, jak też i jego samego — charakteryzuje krótko Ludmir, mówiąc: „Jowialski, ów klejnot oryginałów, Jowialska cień jego — para doskonała, jak tych papug, które zowią Les Inseparables, Szambelanowa, niegdy jenerałowa, z przekręconą francuszczyzną, ale najrozsądniejsza, Szambelan ta nula, ten próżny pęcherz w peruce, Janusz z intrat rozumny, Helena w eterze krążąca"... Widzimy więc, że Ludmir, choć „poeta romantyczny", jednak patrzy trzeźwo na rzeczy, co nie podoba się jego przyjacielowi, „romantycznemu" malarzowi Wiktorowi, który mu nieumiejętne udawanie zarzuca i mówi: „Ależ bo ty i udać romansowego nie potrafisz. Ty miałbyś pojąć, co jest uniesienie uczucia? Ty którybyś groby otwierał, gdybyś wiedział, że tam ziarnko śmieszności znajdziesz"[1]. A więc Wiktor oburza się na Ludmira, że ten jako poeta, pozujący na „romansowego", nie stosuje w życiu „romansowości". Przemawia tu oczywiście i zazdrość o pannę. Musimy tutaj podziwiać jędrność, dosadność i realizm komizmu sytuacyjnego u Fredry, który w kilku słowach podaje zasadnicze cechy charakteru omawianych postaci.

III.

W scenie drugiej aktu II, gdy Ludmir gra narzuconą sobie rolę sułtana, możnaby się dopatrzeć — podobnie jak w komedji: *Gwałtu co się dzieje!* — satyry na współczesne stosunki galicyjskie i na biurokrację austrjacką. Nie maluje autor wprost urzędników austrjackich, bo na to nie pozwoliłaby cenzura, ale „żywioł ten — jak się wyraża prof. Kucharski — istnieje za drzwiami sztuki Fredry"[2]. Ludmir, dowiadując się, że Janusz jest Effendim finansów, woła: „Ty oderżnąłeś mój tłumoczek! Zdaleka ode mnie, bo jeszcze mam parę srebrników w kieszeni". Jest tu zapewne aluzja do drapieżności skarbowej rządu austrjackiego, który, doprowadziwszy do ruiny odziedziczone po rozbiorach Polski królewszczyzny,

---

[1] *Pan Jowialski,* Akt III, sc. 4.

[2] E. Kucharski, *Epoka Fredry i jej wizerunek w komedji* (*Przegląd Warszawski* Nr. 4 z roku 1922).

rujnował zkolei i wyzyskiwał podatkami prywatne majątki swych obywateli, tak, że Galicja została gospodarczo zupełnie zrujnowana, a inicjatywa prywatna na polu ekonomicznem skrępowana całym szeregiem przepisów drobiazgowych i złośliwych. T. zw. „Sejm Postulatowy“ we Lwowie, ustanowiony przez Józefa II, a potem reaktywowany w r. 1817, nie miał żadnego znaczenia i cała jego czynność polegała na wysłuchiwaniu rozporządzeń cesarskich (postulatów) i na podawaniu próśb do tronu. Zato było dużo dygnitarzy przystrojonych w świetne mundury, którzy z wielką pompą przyjeżdżali na uroczyste otwarcie Sejmu. Rząd wiedeński potworzył mnóstwo tytularnych urzędów, chcąc w ten sposób zaspokoić próżność arystokracji galicyjskiej. Tę całą maskaradę ośmieszał Fredro w *Panu Jowialskim*[1], gdy Ludmir, jako sułtan rozmawia ze swoim dworem:

Ludmir: „Któż ty jesteś?
P. Jowialski: Wielki Kanclerz Koronny.
. . . .
To jest Effendi od pieczęci i stróż praw krajowych.
Ludmir: Czy prawami w piecu palisz, że się stróżem zowiesz?
. . . .
Chcę abyś wszystkim głowy popieczętował.
. . . .
Aby wszystkie głowy były pod jedną cechą, moją własną: bez cechy pańskiej ścinać się będą.
Ludmir: . . . .
A co robi Ochmistrz?
P. Jowialski: Strzeże, aby wszystko u Dworu działo się przyzwoicie.
Ludmir (do Janusza): I ty to potrafisz?
Janusz: Tak jest!
Ludmir: To jesteś wielki człowiek!
. . . .
Ludmir: Ale słuchajcie, gdzież jest Rozumnik Koronny?
P. Jowialski: Tego urzędu niema.

Trudniej o bardziej zgryźliwą ironję!

Pierwiastek ten społeczny i polityczny znalazł swój wyraz dopiero w późniejszej literaturze, gdyż współczesna, a z nią i komedja Fredry, była zanadto skrępowana cenzurą. Ślady tej satyry politycznej widzimy w *Panu Jowialskim*, w *Gwałtu co się dzieje* i w *Dożywociu.*

W tej właśnie satyrze politycznej i w jej formie fantastycznej, jaką widzimy w scenie z przebranym za sułtana Ludmirem i z jego dworem[2], leży najwybitniejsza cecha romantyczna komedji. Niestety, pierwiastek ów jest ze względów

---

[1] *Pan Jowialski*, Akt II, sc. 2.

[2] Por. Komedja dworska *Z chłopa król* od Piotra Baryki napisana (Kraków, 1637), intermedjum anegdotyczne, w którem jest przedstawiona zabawa karnawałowa żołnierzy (Windakiewicz, *Teatr Polski przed powstaniem sceny narodowej*).

cenzuralnych — jak już wyżej powiedzieliśmy — bardzo nikły w twórczości Fredry.

Ten rodzaj tak zwanej fantastycznej satyry komedjowej znany był dobrze romantykom niemieckim i zawierał w sobie także pierwiastek polityczny. Jest to t. zw. „Romantische Spottdichtung“, która stoi w ścisłym związku z romantyczną ironją. Wyszedł ten rodzaj twórczości dramatycznej od Tiecka i jego groteski dramatycznej p. t. *Kot w butach (Der gestiefelte Katter).* Jest to, jak się wyraża O. Walzel[1]: „das burleske Drama aristophanischer Richtung“. Podobne utwory pisał Eichendorff, np. „dramatyczną bajkę“ p. t. *Krieg den Philistern* (1824) lub *Meierbeths Glück und Ende* (1827), gdzie romantyk niemiecki ośmiesza zamiłowanie Niemców do powieści w guście Waltera Scotta, do obyczajów i krajobrazów szkockich. Rzeczą charakterystyczną jest, że Eichendorff, podobnie jak i Tieck, ironizuje na temat objawów literackich, uważanych za romantyczne[2].

Zaznaczyć tu należy, że romantycy niemieccy nawiązywali nietylko do Szekspira i jego baśni fantastycznej: *Burza*, która stanowi bilans poetycki doświadczeń i przejść wieku męskiego poety i jest jakgdyby satyryczną krytyką burżuazyjnej demokracji[3], ale i do Arystofanesa i jego komedji satyrycznej. Widzimy to u Platena i w jego t. zw. komedjach arystofanesowskich, w których są liczne aluzje do współczesnych objawów społecznych, politycznych i literackich. Że romantycy niemieccy nawiązywali do klasycznej starożytności, którą lepiej rozumieli i odczuwali, aniżeli pisarze średniowieczni lub humaniści, powodem było odrodzenie się literatury i kultury niemieckiej w połowie XVIII wieku — a zwłaszcza wystąpienie Winckelmanna. I tu znowu decydującą rolę odegrał moment historyczny.

W Niemczech bowiem wojna 30-letnia sprowadziła na kraj powszechną ruinę finansową i wywarła wpływ bardzo niekorzystny na rozwój literatury, do czego przyczyniły się nadto jeszcze późniejsze wojny z Francją, pełne dla narodu niemieckiego klęsk i upokorzeń. Wskutek tych opłakanych stosunków politycznych w Rzeszy Niemieckiej i pod wpływem szerzących

---

[1] Oskar Walzel, *Deutsche Romantik.* II. Die Dichtung, s. 41.

[2] *Ibid.,* s. 45: Eichendorf, wie Tieck, hatte seine Spitzen gegen Erscheinungen zu wenden, die sich selbst für romantisch ausgaben. v. R. Haym, *Die Romantische Schule.* Berlin, 1920, s. 95–105.

[3] Prospero w *Burzy* jest postacią zupełnie odmienną od P. Jowialskiego i nie śmieje się z farsy Kalibana i dwu pijaków. Człowiek bowiem, robiący burzę i pogodę, nie śmieje się z otoczenia, ponieważ między nim a światem niema dostatecznej przeciwstawności. Owszem, postać starego Prospera jest raczej pogodną akceptacją życia i śmierci (por. André Suarès, *Poète tragique,* 1921). — Pan Jowialski zaś bawi się swoją farsą, dwoma rzekomymi włóczęgami, Januszem i całym światkiem „Jowiałówki“. Ba! nawet „poeta romantyczny“ Ludmir zdobywa sobie jego sympatję, dzięki swej inwencji młodzieńczej i... sztuce aktorskiej.

się prądów literatury włoskiej i obniżenia się oświaty w całej Europie ukazują się tutaj ujemne symptomaty, podobnie jak gdzie indziej. Mianowicie poezja niemiecka popada w nienaturalność i fałszywy sentymentalizm.

Te same objawy widzimy w początkowej fazie niemieckiego romantyzmu[1] i w t. zw. „Romantische Schule". W Polsce w epoce romantyzmu Fredro ośmieszał tę nienaturalność w swoich komedjach, podobnie jak zwalczał radykalizm społeczny i polityczny Goszczyńskiego i demokratów ówczesnych.

Poezja niemiecka waha się między tradycją dawnego klasycyzmu a rubasznym, nieujętym w zasady realizmem, czerpanym ze swojskich, rodzimych pierwiastków[2]. Temu zmanierowaniu stylu literackiego[3], jakie pod wpływem J. B. Mariniego rozpowszechniło się w całej prawie Europie, odpowiada w Niemczech pod pewnym względem t. zw. „die zweite schlesische Dichterschule"[4], która przez dłuższy czas wodzi rej w literaturze. Obok kwiecistości stylu i zmysłowości cechuje tę poezję niemiecką i polską, uprawianą przez śląskich żaków-wagantów, podobna nienaturalność myśli, jak zwolenników „euphuismu" w Anglji w połowie XVII wieku. Italja więc, mimo swego partykularyzmu politycznego, stoi pod względem kulturalnym aż do połowy XVII wieku na pierwszym planie w całej Europie zachodniej. Silny wpływ kultury włoskiej odgrywa pierwszorzędną rolę w rozwoju życia umysłowego także i w Polsce[5]. Dzięki osobistym upodobaniom Władysława IV do opery włoskiej powstał pierwszy na ziemiach polskich stały teatr na zamku warszawskim, skutkiem czego „commoedia dell'arte" została bezpośrednio przeszczepiona na grunt polski, sława zaś rzeczonego teatru rozeszła się szeroko po Europie[6]. Bezpośredni więc wpływ włoskiej poezji dramatycznej na polską, począwszy od czasu panowania Władysława IV, był bardzo silny. Pominąć tutaj możemy oddziaływanie komedji włoskiej na teatr polski aż do epoki Fredry za

---

[1] Por. Schipper, *O sentymentalizmie w poezji romantycznej*.

[2] R. Pilat, *Historja literatury polskiej*, T. III, opracował Dr. L. Bernacki.

[3] W Polsce przedstawicielem marynizmu jest A. Morsztyn. Por. E. Porębowicz, *A. Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej* (*Rozpr. Akad. Um.*, t. XXI, 1894).

[4] Por. K. Dobrowolski, *Studja nad piśmiennictwem polskiem na Śląsku do połowy XIX wieku*. Katowice, 1931. W tej cennej i opartej na nieznanych dotąd źródłach publikacji wykazuje autor wpływ literatury polskiej XVII wieku na kulturę niemiecką na Śląsku, spowodowany rozpowszechnioną znajomością literackiej polszczyzny i polskiej sztuki rymotwórczej na Śląsku w XVII i XVIII wieku. Por. R. Ganszyniec, *Echa pieśni goljardowej w Polsce*. (*Przegląd Humanistyczny*. 1930, V).

[5] Por. A. Brückner, *Cywilizacja i język*. Warszawa 1901. St. Windakiewicz, *Padwa, studjum z dziejów cywilizacji polskiej* (*Przegląd Polski*. Tom 99. Kraków, 1891).

[6] St. Windakiewicz, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*. Kraków, 1921.

pośrednictwem literatury francuskiej, angielskiej i niemieckiej, co szczegółowo wykazali Estreicher, Brückner, Windakiewicz, Petersen, Hahn, Bernacki, a zwłaszcza — w odniesieniu do twórczości Fredry — E. Kucharski[1].

Obok Italji zaczyna się wysuwać stopniowo — również od czasów Władysława IV — Francja jako drugi wybitny czynnik oświaty i literatury, aby wreszcie sprowadzić odrodzenie się twórczości stanisławowskiej w okresie wieku oświecenia. Wpływ literatury francuskiej skutkiem rozpowszechnienia się tego języka w całej Europie od czasów Ludwika XIV był dominujący i w Polsce nietylko w okresie reform sejmu wielkiego i wojen napoleońskich, ale i w pierwszej połowie XIX wieku, zwłaszcza że nasi najwybitniejsi poeci i politycy bawili po r. 1831 we Francji. Oczywiście, ten nasz związek z kulturą zachodnio-europejską był wskutek opłakanych stosunków politycznych, religijnych i umysłowych w XVII w. i za czasów saskich znacznie (bo prawie o całe stulecie) opóźniony i nie tak ścisły, jak w XVI a zwłaszcza XIX wieku[2].

Chociaż nauka francuska w XVII i XVIII wieku stała bardzo wysoko, to jednak absolutyzm francuski nie sprzyjał rozwojowi nieskrępowanej, badawczej myśli ludzkiej. Te więc działy nauki, do których podniesienia się potrzeba było więcej wolności i swobodnej krytyki, stały wyżej w krajach o ustroju więcej liberalnym, jak Holandja (Spinoza), Anglja (Newton) lub w Niemczech, gdzie na podłożu pluralizmu i indywidualizmu wyrósł ostatni wielki system racjonalistyczny XVII wieku, zbudowany przez Leibniza, najbardziej wszechstronnego uczonego swego czasu. Poza metafizycznym systemem wprowadził Leibniz do filozofji szereg ważnych pomysłów, jak: zasadę ciągłości w metodologji, teorję podświadomości i samowiedzy w psychologji i dynamiczną teorję materji — w filozofji przyrody. Filozofja jego, usystematyzowana przez Wolfa, była w Niemczech uniwersytecką filozofją aż po Kanta[3].

W XVIII wieku występują coraz silniej prądy wolnomyślne w całej Europie i znajdują najpełniejszy wyraz w literaturze niemieckiej, która w przededniu wielkiej rewolucji rozpoczęła swój najświetniejszy okres. Najwybitniejszym w tym czasie umysłem jest Lessing, którego światopogląd zależny jest od koncepcji filozoficznej Shaftesbury'ego (kult entuzjazmu) i Spinozy (panteizm). Obok Lessinga działają i inni koryfeusze niemieckiego klasycyzmu i romantyzmu, jak Herder, właściwy twórca historjozofji[4], Goethe i Schiller, Schleiermacher i i.

---

[1] E. Kucharski, *Fredro a komedja obca*, 1921. St. Windakiewicz, *Teatr polski*.

[2] Por. St. Kutrzeba, *Historja ustroju Polski*. Tom I.

[3] Wł. Tatarkiewicz, *Historja filozofji*. Tom II.

[4] G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Zob. P. Bernheim, *Lehrbuch der historischen Metode*, 1908.

Z zapałem oddawano się wszędzie badaniom naukowym, przyrodniczym i politycznym. Na polu sztuki, po wybujaniu nienaturalności w wykwintnym stylu rokoko, nastał zwrot do klasycznej starożytności, jakby ponownie odkrywanej i studjowanej pilnie w jej zabytkach. Tutaj nową erę zainicjował w badaniach archeologicznych J. J. Winckelmann [1].

Posługując się więc leibnizowską zasadą ciągłości w metodzie badań historyczno-literackich, stwierdzić musimy znaczną rolę tradycyj klasycznych w romantyźmie niemieckim i zależnym odeń romantyźmie polskim [2].

Wspomniano już wyżej o „aristophanische Komödien" Platena i o aluzjach — na wzór Arystofanesa — do współczesnych wypadków politycznych u poetów niemieckiej „romantische Schule". U poetów tych, zwłaszcza Tiecka, łączą się pierwiastki tragiczne z wesołemi i rubasznemi scenami i postaciami w guście Szekspira. (Tieck, *Ritter Blaubart.* Ein Ammenmärchen). Jak więc widzimy, polityczna satyra nie była obca romantycznej komedji niemieckiej („dem romantischen Spottdrama"). W Polsce natomiast porozbiorowej, pozbawionej własnej państwowości, była ona niemożliwa, zwłaszcza na scenie [3].

W naszej poezji dramatycznej, przedewszystkiem u Słowackiego, przejawia się ironja romantyczna. Jego *Fantazy* jest właśnie takim „komedjo-dramatem", w którym pierwiastki komedjowe, a nawet farsowe, łączą się z tragicznemi, skutkiem czego Tarnowski mówi, że jest tu materjał albo „na głęboką a wykwintną komedję, albo na bolesny, tragiczny dramat z domowego życia", a farsowy motyw *qui pro quo,* stanowiący oś akcji, uważa za chybiony. W postaciach jednak poety Fantazego i jego dawnej kochanki Idalji (pod któremi to postaciami Słowacki, jak wiadomo, miał na myśli Krasińskiego i panią Bobrową) widzimy misterne połączenie cech prawdziwie poetycznych i wzniosłych z komicznemi. Są to bowiem istoty szla-

---

[1] Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums.*

[2] O znaczeniu starożytności i roli antyku w poezji polskiej XIX-go wieku pisano u nas bardzo dużo. Wiadomo też, jak wielką rolę odegrał pierwiastek klasycystyczny u naszych modernistów. Por. Tadeusz Sinko, *Hellenizm Słowackiego.* Kraków, 1909. *Antyk Wyspiańskiego,* 1916. *Helleńskie sny L. Rydla* (*Maski*, 1908). *Wyspiański i Krasiński. Tradycje klasyczne A. Mickiewicza. Rapsody historyczne Wyspiańskiego.* Gustaw Przychocki, *Plautus.*

[3] Komedjopisarze z niemieckiej „romantische Schule", ośmieszający modny wówczas sentymentalizm romantyczny, walterskotyzm i inne objawy literackiego „romantyzmu", występują w tym samym czasie, w którym Fredro pisał swoje komedje. Ciekawe byłoby studjum, omawiające stosunek naszego komedjopisarza do współczesnej literatury niemieckiej. Jak dotąd bowiem, prócz przygodnych wzmianek, niema poważniejszej pracy na ten temat z wyjątkiem pracy Brücknera *O Fredrze* (*Przegląd Warszawski* nr. 20). Fredro zaś sam mówi o *Liście* jako przeróbce niemieckiej powieści *Der unruhige Abend.* Z drugiej zaś strony wiemy, że *Damy i huzary* były tłumaczone na niemieckie i miały powodzenie na scenie w Berlinie.

chetne i z prawdziwą poezją w duszy, ale równocześnie rozkochane w sobie samych i podziwiające się w swej poetyczności, pozujące na bohaterów, które wyolbrzymiają swoje uczucia przez pragnienie silnych wrażeń lub nawet przez sztuczne wywoływanie afektów [1]. Te dwie postaci Słowackiego mogą więc być uważane za wierne odbicie i doskonały typ tego rodzaju ludzi, w jakich obfitowała epoka romantyzmu. Dlatego też ten dramat Słowackiego jest komedją romantyczną lub, jeśli ktoś woli, tragedją romantyczną, jedyną (obok utworów Musseta) w swoim rodzaju w literaturze europejskiej, prawdziwą zarówno w szlachetności i rzetelności uczuć, jak w przesadach i śmiesznościach udawań. Okazał tu Słowacki, podobnie jak Fredro, talent nadzwyczajnej obserwacji, ale też i subjektywnej złośliwości, charakteryzując dosadnie panią Bobrową i swego przyjaciela — ale zarazem i szczęśliwego rywala — Krasińskiego [2].

Krasiński — jak wiadomo — dał wiele rysów osobistych w *Nieboskiej Komedji* w postaci hr. Henryka (Męża) jako wyobraziciela fałszywej egzaltacji poetyckiej. Tylko że *Fantazy* ma w sobie i w sytuacjach z sobą związanych więcej komizmu, podczas gdy hr. Henryk jest postacią nawskróś tragiczną w swem wewnętrznem zakłamaniu i niezgodzie z rzeczywistością. Mamy więc w *Nieboskiej* ironję romantyczną w połączeniu z pierwiastkami społecznemi, które sprawiają, że utwór Krasińskiego jest przez swą aktualność i realizm genjalnym w literaturze europejskiej dramatem romantycznym.

U naszych dramaturgów romantycznych przeważają — poza *Fantazym* — elementy tragiczne, podczas gdy w niemieckiem romantycznem „Spottdrama“ występuje satyra polityczna na współczesne stosunki i przewaga elementów komicznych.

IV.

Mówiąc o Ludmirze, stwierdziliśmy, że ma on romantyczny program literacki. Gdy jednak uzyska rękę Heleny, na pewno zrezygnuje ze swego „romantyzmu“ i stanie się godnym członkiem rodziny Jowialskich. Swoje szczęście zawdzięcza on nie tyle osobistym zaletom, ile temu, że jest zaginionym synem ś. p. generała-majora Tuza, pierwszego męża p. Szambelanowej, a przytem dzięki tajemniczemu urokowi, jaki jego postać otacza [3];

---

[1] Tę samą literackość przeżyć i sztuczną pozę widzimy u naszych modernistów, epigonów świetnej poezji romantycznej. Szczególnie u Przybyszewskiego, który usiłuje od Słowackiego wywieść rodowód „Młodej Polski“, można wykazać silny odgłos romantyki niemieckiej i jej chorobliwych objawów.

[2] Por. Ferdynand Hoesick, *Życie Juljusza Słowackiego na tle współczesnej epoki*, 1896.

[3] Jeszcze na początku XIX wieku na oznaczenie tego, co przemawia urokiem nowości, niezwykłości, co porusza wyobraźnię i odpowiada aspira-

podoba się Helenie, która czuje wstręt do ograniczonego w jej pojęciu Janusza. Komizm postaci Janusza, która jest uosobieniem banalnego i filisterskiego pojmowania życia, bankrutuje wobec wyższych aspiracyj życiowych Ludmira i Heleny, a głównie wobec zbiegu okoliczności. Prof. Kucharski mniema, że ideowe rozwiązanie komedji Fredry jest posępne i gorzkie z powodu Ludmirowej kapitulacji z ideałów [1]. Ten rzekomy pesymizm rozwiązania akcji *Pana Jowialskiego*, ma być wynikiem „filuterji" Fredry. Przyjmując ten czynnik, zauważyć trzeba, że dziwnaby to była filuterja o zabarwieniu pesymistycznem. Zgodnie z charakterem tytułowej postaci i całym tokiem akcji komedja kończy się bajką o złapanym do klatki czyżyku, co ma oznaczać, że Ludmir ze swych poetycznych aspiracyj zrezygnuje, oczywiście ze względów praktycznych. Jeśli bowiem weźmiemy pod uwagę tylko tekst komedji, to nie mówi on nic o pesymiźmie Ludmira ani autora [2], przesadne zaś nadawanie znaczenia symbolicznego komedjom Fredry [3] daje tylko pretekst „odbronzownikom" do pisania — często uzasadnionych — przedewszystkiem jednak sensacyjnych artykułów. Tymczasem realista Fredro przez usta malarza Wiktora drwi sobie z Ludmira jako przyszłego członka rodziny Jowialskich i męża Heleny, czem się jednak Ludmir nie przejmuje, lecz odpłaca malarzowi pięknem za nadobne i obaj przyjaciele wybuchają zdrowym, młodzieńczym śmiechem [4].

Omawiając komedję Fredry, musimy zwrócić uwagę na ścisły jej związek z ówczesną Galicją i Lwowem. Podobnie i we wszystkich innych komedjach Fredry należy położyć główny nacisk na moment historyczny i środowisko. Ten związek z galicyjskim światkiem i jego bezmyślnością małomiasteczkową rzuca specjalne światło na autora i jego utwory. Bystry obserwator życia, jakim winien być każdy komedjopisarz i jakim

---

cjom epoki, używano stale wyrazu „romantyczny". Por. Aleksander Łucki, *Pochodzenie wyrazu romantyzm* (*Pamiętnik Literacki*, 1911). Tenże, *Rozwój teorji romantycznej we Francji* (*Rozpr. Akad. Um.*, t. LIX, 1, 1919). Z. Łempicki, *Romantyzm*. Przyczynki do krytyki pojęcia (*Pamiętnik Literacki*, 1917). Fredro takie „aspiracje romantyczne" przedstawiał w oświetleniu komicznem.

[1] Por. Kucharski, *Fredro a komedja obca*, s. 243, oraz *Wstęp do „Pana Jowialskiego"* w Bibljotece Narodowej.

[2] Por. Akt I, sc. 4. Ludmir mówi, że chętnie „chce być przedmiotem zabawy". Akt IV, sc. 1. Ludmir do Wiktora: „Jabym się ożenił z Heleną".

[3] Datuje się to od roku 1876 i wówczas mogło być konieczne ze względów politycznych i narodowych. Por. St. Tarnowski, *Komedje A. Fredry*, 1876.

[4] Por. scena 1 aktu IV. Ludmir do Wiktora: ...„szyderstwo wystawiono jako osła z wyszczerzonemi zębami". Wiktor: „podobno, że tak (śmieją się obadwa)".

Dialog ten, podobnie jak i niektóre inne miejsca *Pana Jowialskiego*, należy do ustępów, które autor oznaczył jako takie, które mogą być opuszczone przez aktorów na scenie. Dawał więc Fredro pewną swobodę aktorom, znającym może lepiej upodobania publiki w teatrze lwowskim. Możliwe też, że jako komedjopisarz liczył się z opinją lwowian, których nie chciał nieraz urazić.

był Fredro, musiał czuć się skrępowanym nietylko zbytnią domyślnością cenzury, ale i owem „milieu“, któremu Taine przypisywał tak wielkie znaczenie. Dla należytej więc oceny komedyj fredrowskich ważne jest nietylko szukanie i śledzenie za istotnemi czy też rzekomemi pożyczkami i źródłami, lecz także i głębsze wniknięcie w środowisko społeczne, dla którego pisał artysta.

V.

Co do postaci tytułowej, to należy zauważyć, że stary Jowialski może budzić u widza sympatję. Jest to bowiem staruszek miły, niezły i niegłupi, ale jednostronny i wysilający swój starczy umysł na stosowanie przysłów i przeważnie trafnych dykteryjek, któremi, ciągle je powtarzając, zanudza domowników. Jednem słowem, Józef Jowialski w pogoni za chimerą zabawy bawi się teatrem w swej rodzinnej wiosce, lekce sobie ważąc wszystkie konsekwencje tej zabawy, uczuwa bowiem potrzebę czynnej inscenizacji i tworzy sobie fantastyczny świat złudy, jakby w myśl starego powiedzenia: „mundus vult decipi“. Świat rzeczywisty wraz z otaczającymi go ludźmi śmieszy go i nudzi, skutkiem czego uważa się za coś od niego wyższego. To też z beztroskim uśmiechem zmienia swoich ulubieńców, w jednym dniu wydaje zamąż wnuczkę za różnych kandydatów i z ochotą przyjmuje do swej rodziny nieznanych wędrowców, tak dalece, że ta jego lekkomyślność w granicach, zakreślonych intrygą komedji, może niepokoić widza w teatrze.

Podobna fantastyczność, służąca do wywołania iluzji estetycznej, znana była nietylko Mussetowi czy Rostandowi, nietylko Szekspirowi i Moljerowi, lecz także Arystofanesowi *(Ptaki, Chmury)*. Z powodu jednak tej fantastyki i pierwiastka irracjonalnego nie można wyciągać wniosków o romantyźmie tych poetów, gdyż irracjonalizm nie jest cechą główną romantyzmu, którego problem sprowadza się do pewnego stylu myślenia, mówienia i pisania [1].

Powiedzieliśmy, że stary Jowialski, który wiele widział i wiele przeżył, patrzy z góry na całe otoczenie, bawi się i tyranizuje swoich najbliższych i najlepiej się czuje w świecie ułudy, gdyż wierzy w dobroczynną siłę humoru i śmiechu. Pozorna lekkomyślność jego zabawy — choć niezbyt licuje z obyczajami podeszłych wiekiem, zamożnych ziemian — wy-

---

[1] Musset np. ku rozpaczy cenaklów skłaniał się zawsze ku trzeźwym klasykom, a w teatrze późniejszym myślał poważnie o powrocie do klasycyzmu. Z tego powodu, że Deschanel napisał całą książkę o romantyźmie klasyków francuskich *(Le romantisme des classiques)* lub Burckhardt o romantyźmie w Grecji *(Griechische Kulturgeschichte)*, nie można mówić o romantyźmie Moljera czy też Arystofanesa. Podobnie nie możemy mówić o romantyźmie komedyj fredrowskich.

pływa jednak logicznie z dziwacznego sposobu bytowania starego szlachcica kresowego, żyjącego na zapadłej wsi. Do niego możemy odnieść słowa Fredry: „poco zrywasz moją ułudę, jeżeli rzeczywistość ani mnie, ani komubądź pomóc nie może“ [1].

To też ten godny następca Rejów i Pasków (pod pewnym względem antenat znanego z jowjalnych żartów renesansowego szlachcica Wojciecha Dzieduszyckiego), stopniowo wyzwala się z krępujących ziemianina polskiego więzów rzeczywistości codziennej, nieraz może i bolesnej. Humor więc jego wynika z naiwnej, czasami może brutalnej chęci zabawy i pogardy dla ludzi. Pierwiastki podobne można zaobserwować (wedle świadectw współczesnych) u Demokryta, „śmiejącego się filozofa“ o pogodnem usposobieniu, twórcy subjektywnej teorji spostrzeżeń, niewiele odbiegającej od analogicznej teorji nowożytnej [2].

Podobnie rubaszny i nie przebierający w wyrażeniach humor widzimy u najlepszego narratora, jakiego zna literatura powszechna, u waganta-humanisty, którego wesołość ducha i optymizm, oparte na chrześcijańskiej wierze w Opatrzność, nie wykluczały pogardy dla rzeczy przypadkowych, u Rabelais'a. Komizm w twórczości Moljera posiada te same elementy. To też słusznym wydaje się wniosek Günthera [3], że z komedyj Fredry można wyciągnąć tę samą myśl, co z utworów Rabelais'a i Moljera, mianowicie że postępowanie człowieka wbrew własnej naturze jest rzeczą śmieszną. Tutaj zaznaczyć trzeba, że Fredro w swych komedjach zachowuje naogół umiar artystyczny.

Z chęci zabawy wypływa u Jowialskiego pragnienie stwarzania iluzji. Aby zaś iluzja estetyczna mogła powstać nawet tam, gdzie byłaby w istocie niemożliwa, musi istnieć u widza poczucie absolutnej wyższości i niezależności od przedmiotu wrażeń, co widzowi względnie aktorowi ułatwi tę iluzję i umożliwi jej stworzenie [4]. Jowialski — jak już wspomnieliśmy — uważa się za stojącego ponad otaczającym go światem, to też wytwarza u siebie świat iluzji. Z jeszcze lepszym skutkiem wytwarza ją

---

[1] Fredro, *Trzy po trzy* (*Dzieła*. Tom XI. Warszawa, 1880).

[2] O wiele jaśniej sprecyzował to stanowisko subjektywne znany w starożytności popularyzator wiedzy humanistycznej, Protagoras z Abdery, właściwy twórca relatywizmu i nowej koncepcji rzeczywistości („wszystko, co jest zjawiskiem dla ludzi, istnieje“, albowiem „miarą wszystkiego jest człowiek“). W XIX i XX wieku szereg pragmatystów (np. Niemiec Laas i Anglik Schiller) uważa go słusznie za antenata nowoczesnej filozofji. Kto wie, czy z tego powodu filozofujący żurnaliści nie będą uważali Jowialskiego lub Fredry za pozytywistę... Pan Jowialski powyższe cytaty Protagorasa mógłby z pewnością zastosować do siebie...

[3] Władysław Günther, *Twórczość Fredry w stosunku do jego epoki* (*Przegląd Polski*, 1909, t. 174).

[4] T. Lipps, *Komik und Humor*. München, 1898. Tenże, *Psychologie der Komik*. (*Philosophische Monatschrift* 1888, 1889). J. Volkelt, *System der Aesthetik*.

u drugich *spiritus movens* i główny reżyser intrygi komedji — Ludmir.

Postać Jowialskiego — choć może nieco skarykaturowana — została wzięta wprost z życia. Fredro musiał spotykać podobne typy w swojem otoczeniu. W komedjach jego przeżycia, przejęte z otoczenia galicyjskiego, odegrały o wiele ważniejszą rolę, niż wzory literackie, oprócz moljerowskich. Ponieważ jednak cały wiek minął od czasu, kiedy Fredro pisał swoje komedje[1], przeto należą one już do dość dalekiej historji, skutkiem czego historykowi jest dość trudno ustalić niektóre szczegóły obyczajowości ówczesnego społeczeństwa, zwłaszcza że poeta z powodu cenzury rządowej i ze względu na „socjetę" przenosił dowolnie do Kongresówki i Warszawy to, co istniało w Galicji. Brak obfitszych źródeł pamiętnikarskich z tej epoki powoduje też szereg mylnych komentarzy.

Snując dalej uogólnienia, możemy powiedzieć, że Jowialski jest nietylko typem bezmyślnego optymisty specjalnie polskim, ale także — ujmując rzecz głębiej — typem ogólnoludzkim. Typy w sztuce zdają się mieć trojaką genezę[2]. Może ona być obyczajowa i wówczas czynnikiem, powodującym wytwarzanie się typu, jest tradycja. Zwężając zakres pojęcia „tradycji" do stosunków polskich, znajdziemy „jowjalność" i niezmąconą pogodę ducha w mniej lub więcej wesołych i sprośnych figlikach, fraszkach i facecjach w Polsce XVI wieku, w czasach złotego pokoju i „złotej wolności", kiedy to szlachta, zatracając coraz więcej charakter rycerski, troszczy się tylko o spławianie zboża i drzewa Wisłą do Gdańska, na co się skarży *Satyr* Kochanowskiego, mówiąc, że „w Polszcze tylko kupce a rataje". Jednostronny więc i nieco zdziecinniały staruszek Jowialski ma swój prototyp w literaturze i tradycji staropolskiej.

Geneza typu w literaturze może być następnie indywidualna i wówczas czynnikiem, powodującym wytwarzanie się typu, jest autorytet pisarza. W tym wypadku jakieś wybitne dzieło, stawszy się wzorem, jest naśladowane, powtarzane i wytwarza typ. (Moljer: Tartufe, Szekspir: Otello, Fredro: Cześnik, Gustaw, Ludmir, Pan Jowialski).

Wreszcie typ bywa naturalnym wytworem środowiska, a czynnikiem jego powstania jest przyzwyczajenie. Mówiliśmy już, że postaci Jowialskiego, Ludmira, Janusza, Szambelanowej, sentymentalnej Heleny i pani Jowialskiej są wytworem obserwacji artysty i że powstały na tle środowiska galicyjskiego. Podobne postaci obserwował poeta w życiu często, przyzwyczaił się sam i jego współcześni do podobnych typów i odtworzył je w swoich komedjach.

---

[1] Mowa jest o komedjach, powstałych przed r. 1835.
[2] Por. Władysław Tatarkiewicz, *Pojęcie typu w sztuce,* 1929.

Tak więc na powstanie postaci Jowialskiego złożyły się przeżycia bezpośrednie, to znaczy doznania, czerpane z otoczenia, względnie reagowanie na podniety tego otoczenia, czyto fizycznego, czyto moralnego. Przyczyniły się też i przeżycia pośrednie, t. j. literackie, a więc reagowanie na podniety, oddziaływające na artystę z lektury, względnie ze sceny teatru. Podobne bowiem typy śmiesznych staruszków widział Fredro w komedji francuskiej i włoskiej. U Fredry — jako u genjalnego obserwatora — przeważają obserwacje, czerpane z otoczenia. To też nie można mówić o romantyźmie Fredry, gdyż zasadniczą cechą poezji i kultury romantycznej jest prymat przeżycia literackiego, co jest mało prawdopodobne u naszego komedjopisarza, zwłaszcza w okresie dojrzałości jego talentu. Romantyzm był najbardziej literackim prądem w poezji i kulturze, a typowym jego przedstawicielem w Polsce był autor *Fantazego.* Wiadome jest, że romantycy polscy nie uznawali komedji jako rodzaju literackiego rzekomo niższego od tragedji, nie można więc mówić o romantyźmie u tak rasowego komedjopisarza, jakim był Fredro. Jako człowiek, wychowany na kulturze francuskiej, jako żołnierz napoleoński, jako typowy realista, sceptycznie zapatrujący się na romantyczne porywy twórców rewolucji listopadowej, był on raczej zbłąkanym wśród romantyków klasykiem.

Komizm *Pana Jowialskiego* wypływa nietylko z jego założenia (tematu) jak w dawnej, naiwnej sztuce prymitywów, ale związany jest z konstrukcją całego dzieła i z charakterem występujących postaci. Komizm ten wydobywa się ze wszystkich elementów komedji. To samo możemy powiedzieć o innych wybitnych komedjach Fredry, jak *Mąż i żona*, *Zemsta*, *Śluby panieńskie*, *Wielki człowiek do małych interesów*[1]. Komizm więc akcji *Pana Jowialskiego* stoi bardzo wysoko, zwłaszcza jeżeli się weźmie pod uwagę, że są tutaj dwie akcje, które się wzajemnie uzupełniają i ściśle ze sobą łączą. Zadzierzgnięcie i rozwiązanie intrygi wypływa z charakteru osób działających[2]. Słusznie powiedziano o Papkinie, że jest on kombinacją arlekina, błazna i marjonetki. W Papkinie znajduje się nazewnątrz wszystko, co człowiek w sobie starannie ukrywa. Jest on pewnego rodzaju „podczłowiekiem", figurą gwoli rozweselenia widza. Starego Jowialskiego nazwać można „nadczłowiekiem",

---

[1] Komedja przedfredrowska była więcej uproszczona — jeśli się tak wyrazić wolno — a komizm jej płynął przeważnie z niezbyt skomplikowanych sytuacyj, charakterystyka zaś osób opierała się na moralnych i intelektualnych cechach duszy ludzkiej. Komedjopisarze stanisławowscy bardzo mało uwzględniali biologiczną stronę osobowości ludzkiej, skutkiem czego sztuka dramatyczna dawniejsza była dość uboga i prymitywna, podobnie jak niewybredna i prymitywna jest dzisiejsza sztuka neorealistów mimo wirtuozostwa w technice i ekspresji.

[2] Utwór przeto omawiany jest nietylko komedją charakteru, ale i komedją intrygi.

gdyż takim jest w zrozumieniu własnem i swej żony, pani Małgorzaty Jowialskiej. Jest on też naturą więcej czynną, mniej w nim bierności, niż w Papkinie, co wynika zresztą z tego, że jest postacią główną utworu. Ponieważ zasadniczym żywiołem komedji jest komizm, przeto z tego punktu widzenia należy oceniać *Pana Jowialskiego* i bohatera komedji. Wszystkie inne względy są nieistotne i subjektywne. O starym Jowialskim można powiedzieć, że jest „symbolem skostnienia umysłowego“ [1]. Jego przysłowia są bardzo często dowcipne, przedewszystkiem jednak jego osoba pobudza widza do śmiechu. Śmiejemy się tedy nietylko razem z wesołym i żartobliwym staruszkiem, ale i z niego samego, i z finału komedji bynajmniej nieponurego, gdyż — jak on się sam wyraża — „ten się śmieje najlepiej, kto się na końcu śmieje“. Taki też był cel autora. I tylko nie znający właściwości talentu i humoru Fredry może uważać myśl *Pana Jowialskiego* za fakt od świadomości artysty niezależny [2]. Poeta bowiem tworzy i myśli obrazami, nie kategorjami naukowemi, moralnemi i abstrakcjami. O ile idzie o abstrakcje, to były one zupełnie obce człowiekowi tak prostemu, jak Fredro, który pseudofilozoficzne myśli współczesnych sobie pisarzy ośmieszał i w omawianej komedji przy pomocy karykaturalnego stylu romantycznej Heleny [3].

Reasumując wszystko, cośmy o *Panu Jowialskim* powiedzieli, dojdziemy do następujących wniosków:

Jedyną postacią, głoszącą romantyczne idee, jest tu literat Ludmir, który robi to tylko pozornie i dlatego, że to jest modne. Dlatego też jego przyjaciel, malarz Wiktor, zarzuca mu „udawanie romansowości“ nieumiejętne i sprzeniewierzanie się głoszonym ideałom. Ponieważ zakończenie komedji każe mniemać, że Ludmir zrezygnuje ze swych niby-romantycznych ideałów wobec rzeczywistości, t. j. wobec filisterskiego życia, i upodobni się do reszty familji Jowialskich, przeto *Pan Jowialski* jest utworem antiromantycznym w większym stopniu, niż *Śluby panieńskie* lub *Zemsta* [4].

Program literacki poety Ludmira nie był programem Fredry, gdyż Fredro nie stworzył w swojej komedji postaci ludo-

---

[1] Por. Ignacy Chrzanowski, *Jowialski — symbol* (*Głos Narodu*, 1917). Tenże, *O komedjach Fredry*. Kraków, 1917, s. 287.

[2] To samo da się powiedzieć o idei *Męża i żony*. Fredro nie miał na oku celów dydaktycznych. W pierwszym rzędzie chodziło mu o wywołanie efektów komicznych, co w tej konwersacyjnej i salonowej komedji o tak śliskim temacie było rzeczą niezwykle trudną ze względu na umiar artystyczny.

[3] Fredro wydrwiwa język rozpraw J. N. Kamińskiego. Por. tegoż *Wywód filozoficzności naszego języka* (*Haliczanin*, 1830).

[4] W *Ślubach* mamy w przemowie Klary do Albina parodję stylu i rytmu *Dziadów*, *Zemsta* zaś parodjuje celowo motywy powieści romantyczno-rycerskich zwłaszcza walterskotowskich. Por. Juljusz Kleiner, *Śluby panieńskie i Zemsta jako komedje antiromantyczne* (*Tygodnik Illustrowany*, 1918, nr. 15).

wych ani nie „przeniósł się pod skromne strzechy“, jak Lenartowicz lub Kondratowicz w swoich lirycznych utworach. Zakończenie komedji każe przypuszczać, że literat Ludmir także nie zrealizuje swego romantycznego programu. Żartobliwe archaizowanie w ustach Wiktora (A. I, sc. 1. „Pełtewy“ zam. Pełtwi) wskazuje, że Fredro posługiwał się ornamentyką gwarową tak samo, jak wadliwą francuszczyzną Szambelanowej w celu wywołania efektów komicznych. Dopiero poeci polscy z końca XIX i początku XX wieku, w okresie pozytywizmu i modernizmu, oddadzą z całym realizmem wieś i chłopa polskiego. Niepodobna jest więc widzieć „w poecie Ludomirze“ hipostazy autora. Prędzej już w Gustawie ze *Ślubów*[1].

W scenie 2 aktu II jest ironja i ślady satyry politycznej, co stanowi jedną z cech głównych polskiego romantyzmu po roku 1831 i neoromantyzmu. Pierwiastek ten jednak jest tak nikły u Fredry, że absolutnie nie upoważnia do twierdzenia, jakoby *Pan Jowialski* był komedją romantyczną. To samo odnosi sie do komedyj *Gwałtu, co się dzieje!* i *Dożywocie*, w których też dadzą się znaleźć aluzje polityczne. Nie można więc nazwać *Pana Jowialskiego* komedją polityczną. Tę stworzy w literaturze polskiej porozbiorowej dopiero Wyspiański.

Finał *Pana Jowialskiego* bynajmniej nie jest ponury i pesymistyczny, a „szczypta żalu“, jakiej niektórzy krytycy mogliby się dopatrywać w rezygnacji Ludmira z romantycznych ideałów, niknie wobec jego zgoła nieromantycznej radości, że będzie mężem Heleny i spędzi wygodne życie na wsi u Jowialskich. To samo można powiedzieć o Edwardzie w *Indrydze na prędce*. I on także będzie pędził spokojne i zrównoważone życie po swoich początkowych szaleństwach, pobity własną bronią przez ojca, nie wyraża więc poglądów Fredry na poezję, miłość i kobietę, jak to stara się dowieść prof. Sinko: *Dookoła Jowialskiego* (*Czas*, 1918). Fredro miał w tym kierunku zupełnie trzeźwo poglądy i zapatrywania i w tych dwu postaciach widzimy wyraźne natrząsanie się z objawów hyperromantycznych.

Katowice *Zygmunt Erlacher de Khay*

---

[1] Tadeusz Sinko, *Mussetowskie komedje Norwida* (*Przegląd Współczesny*, 1934, nr. 150). Plotyn nazywał hipostazami postacie emanujące z absolutu, a nie maski. Mamy tu całkiem niepotrzebne używanie terminów filozoficznych, co tylko zaciemnia sprawę i nadaje jej pozory uczoności. Zapewne omyłka zecerska spowodowała przekręcenie „Ludmira“ w Ludomira. Boy zdaje się mieć słuszność, pisząc o jałowych dociekaniach fredrologów po lamusach starożytności.

KOCHANOWSKI POLSKI I ŁACIŃSKI

Łacińskie utwory Jana Kochanowskiego wobec jego polskiej poezji schodzą na drugi plan. Sam autor mniej je sobie cenił. W polskich przedewszystkiem wierszach podkreślał wielkość i nieśmiertelność swego poetyckiego dzieła. W dedykacji *Psałterza* przypominał, że pierwszy z Polaków „wdarł się na skałę pięknej Kalijopy“, znajomego jakiegoś zapewniał, że galerję osób z jego błahych niby *Fraszek* potomni nie mniej będą podziwiać niż galerję biskupów krakowskich w franciszkańskim kościele (Fr. III, 69); w *Muzach* i zakończeniu *Pieśni* (II, 24) z dumą zapowiedział swą sławę u przyszłych pokoleń i obcych narodów. Po polskich więc głównie utworach spodziewał się nieśmiertelności. Ale łacińskich nie lekceważył. Prawda, pisał je przeważnie w latach wcześniejszych a w ostatnim okresie swej twórczości sięgał do łaciny przedewszystkiem dla sławienia Batorego, który po polsku nie rozumiał. Były jednak tematy, na które szczególnie chętnie pisał po łacinie. Najobszerniejsze swe rozważania filozoficzne zawarł w jednej z elegij (IV, 3). Swoje poglądy literackie wolał wyrażać po łacinie. Pisał o tych sprawach po polsku w *Muzach*, we *Fraszkach* zamieścił pochwały Safony i St. Porębskiego. Homerowi, Petrarce, Buchananowi, Hozjuszowi Trzycieskiemu, St. Sokołowskiemu, St. Grzebskiemu, J. Górskiemu poświęcił epigramaty łacińskie. Po łacinie sławił Ronsarda (El. III. 8) i poprzedników swoich w wierszu polskim (El. III, 13). Opracowaniu swoich utworów łacińskich poświęcił dużo starań. Jaki trud artystyczny w nie włożył, widać z zestawienia ogłoszonych przez niego drukiem elegij z ich młodzieńczym zbiorem (w t. zw. rękopisie Osmólskiego)[1]. I po łacińskich więc swych wierszach spodziewał się sławy.

Potomność inaczej tę sprawę rozstrzygnęła. Łacińskie utwory Kochanowskiego budzą dziś niewiele zainteresowania. Badacz jednak nie może zawsze iść za, słusznym nawet, gu-

[1] Część z nich wydał z rękopisu Plenkiewicz w IV t. *Dzieł* Kochanowskiego. Całość ogłosił Senger; *Dwie pietierburgskija rukopisi łatinskich stichotworenij Jana Kochanowskago (Zapiski Imper. Akad. Nauk Istoricz.-fiłołog. Otd.*, serja VIII, t. VII, Petersburg, 1905). Elegje tu ogłoszone oznaczam skrótem *O*.

stem publiczności. Choć bowiem łacińska poezja Kochanowskiego sama dla siebie niewarta jest tak szczegółowych studjów, jak polska, ściąga jednak na siebie uwagę przez swój związek z jego polską twórczością. Uważne badanie całości literackiego dorobku Kochanowskiego lepiej pozwoli zrozumieć jego polską muzę.

Z zagadnień, dotyczących całej twórczości Kochanowskiego, jedno wydaje się szczególnie ważne: o ile różne od siebie są utwory, pisane w dwu różnych językach. Łacina miała długą i znakomitą tradycję literacką, można w niej było łatwo „powiedzieć wszystko, co pomyśli głowa“, polszczyzna stawiała dopiero w literaturze pierwsze kroki. Pisząc po łacinie, zwracało się do wykształconych umysłów nietylko Polski, ale całej Europy, w polszczyźnie przemawiało się tylko do rodaków, ale zato do szerszego ich koła. Co innego zastał Kochanowski w literaturze łacińskiej, co innego w polskiej i w innych literaturach narodowych, które znał lub o których miał informacje. Jak te wszystkie warunki wpłynęły na jego twórczość? Problematy to obszerne i skomplikowane. Nie siląc się w tej chwili na systematyczny wykład, postaram się pokazać te sprawy na kilku wyrazistych przykładach.

I.

Nec mora, currus equis committitur; arduus ipse
    Hortatu celeres et stimulo urget equos.
Quadrupedes rapido properant violentius amni,
    Pulveris insequitur cana procella rotas.
Iam sol occiderat, coelique extrema rubebant
    Et prima obscuros nox agitabat equos.
Ipse quoque ad portas optatae exponitur aulae,
    Et subit ignoto regia tecta pede.
Atria collucent flammis, nox pellitur igni,
    Colloquiisque virum personat ampla domus (El. III, 3, 77—86).

Z pewnem zdziwieniem czytamy ten ustęp pięknej elegji o Zarjadresie i Odacie. Kochanowski, o którym wiemy przecież, że nie dawał w swych utworach wizji wzrokowej, tutaj opowiadając, wciąż pamięta o szczegółach optycznych, jedną sytuację po drugiej stara się narzucić naszemu widzeniu wewnętrznemu. Skąd się wziął w jego utworach ustęp tego rodzaju, dlaczego akurat w wierszu łacińskim?

Znaną jest rzeczą, że Kochanowski miał słabą pamięć wzrokową i dlatego też niema w jego poezji barwnego i plastycznego odbicia otaczającego świata. Z tego braku swej poezji zdawał on sobie sam sprawę i starał się, aby i w jego wierszach zagrały czasem barwy i blaski. Wiadomo, że młodzieńcza redakcja jego *Elegij* jest zupełnie różna od tej formy, jaką im autor nadał ostatecznie i w jakiej je tuż przed śmiercią ogłosił. Otóż ciekawe jest między innemi ubóstwo szczegółów wzrokowych w tych pierwocinach. W zbiorze, ogłoszonym

w r. 1584, nieczęsto, ale w każdym razie od czasu do czasu, spotykamy się z barwą, efektem świetlnym. Sięgamy do zbioru młodzieńczego. Jeśli odpowiedniki elegij, w którychśmy takie obrazy spostrzegli, wogóle istnieją[1], to szczegóły malarskie są w nich słabiej reprezentowane. Nadając później tym elegjom doskonalszy kształt artystyczny, Kochanowski, jak umiał, uzupełniał ich braki w tej dziedzinie. Pierwotnie napisał:

Tune oblivisci potes i l l o s improbe v u l t u s
Lucentesque oculos, marmoreamque manum? (O. I, 3, 5—6).

A później poprawił:

Tun' oblivisci f l a v u m potes improbe c r i n e m
Lucentesque oculos, marmoreamque manum? (El. I, 4, 5—6).

W starszej redakcji tak Wenerę opisywał:

Caesariem flavam radianti astrinxerat auro,
Addiderat comptae myrtea serta comae;
Candida nativo facies suffusa rubore
Lilia vincebat purpureamque rosam;
Pendebant niveo pretiosa monilia collo,
Vestis erat dominae tincta nitore suae,
Discolor extremo quam margine limbus obibat
Apto intertextis ordine chrysolitis (O. II, 9, 5—12).

Opracowując ten opis nanowo, odrzucił szereg niezbyt plastycznych szczegółów toaletowych, główny zaś nacisk położył na malarskie oddanie piękności lic bogini:

Ambrosium crinem radians astrinxerat aurum
Certabant geminis lumina sideribus.
Purpureusque color niveo permistus in ore
Aurorae facies exorientis erat.
Aut cum flos roseus lacti puro innatat, aut cum
Sidonio sparsum murice fulget ebur (El. II, 4, 5—10).

Tylko odosobnione konwencjonalne epitety barwne powtarzają się czasem bez zmiany w obu redakcjach *Elegij*.

Ten sam problem artystyczny narzucał się Kochanowskiemu także w twórczości polskiej. Zdaje się, że uświadomił on go sobie już jako dojrzały artysta. Opisując za Wergiljuszem burzę morską w *Pamiątce*, pominął efekty kolorystyczno-świetlne. W kilka lat później włączył do *Proporca* (w. 239—244) Wergiljuszowy obraz połyskujących w słońcu fal morskich[2].

[1] Możnaby sądzić, że elegje, niezawarte w tym zbiorze młodzieńczym, powstały już po jego ułożeniu. Pamiętać bowiem trzeba, że nie jest on przypadkową składanką kopisty; układ jego, będący niewątpliwie owocem starań kompozycyjnych autora, stanowi obmyślaną i zamkniętą całość. Brak jednak pewnych elegij, które na podstawie treści zaliczylibyśmy do wcześniejszych (np. *El.* I, 6, gdzie poeta wspomina, że Lidję opiewa łacińska i nowa słowiańska Muza), każe przypuszczać, że autor nie wszystkie swoje elegje włączył do tego zbioru. W każdym razie elementy malarskie nie zajmowały chyba w pominiętych elegjach więcej miejsca niż w tych, które weszły w skład zbioru.

[2] O tych obu opisach morza por. Pollak, *Morze w poezji staropolskiej*, (*Strażnica Zachodnia*, II, nr. 4—5, 1923).

Fakt, że w tym niewielkim utworze jest także malarski obraz Wisły (w. 169—176), dowodzi, że mamy tu do czynienia z celowem zamierzeniem artystycznem. Nic bowiem podobnego nie znajdziemy ani we wcześniejszych próbach epickich Kochanowskiego: *Szachach*, *Zuzannie*, *Pamiątce* i epickich fragmentach, ani w późniejszej ale pośpiesznie pisanej *Jeździe do Moskwy*[1].

Przykład *Proporca* nie jest odosobniony. Dowodów tego właśnie rodzaju starań Kochanowskiego dostarcza *Psałterz*, który poeta chciał zrobić dziełem swego poetyckiego mistrzostwa[2]. Zachwycać miał on obfitością słów i zwrotów poetyckich i bogactwem ich odcieni. Musiał więc też być bogatszy w barwy od innych utworów. Czyniąc w *Pieśniach* aluzję do klęski moskiewskiej, przypominał Kochanowski, jak to

w głębokie morze
Krwawy Niepr płynął, miecąc na ostrowy
Moskiewskie łupy i pobite głowy (P. I, 13, 14—16).

Ale pisząc to, bodajże nie myślał o kolorystycznem wyzyskaniu krwi. W *Psałterzu* barwę właśnie podkreślił:

zbite głowy
Niósł po wodzie szarłatny strumień Cisonowy (Ps. 83, 15—16).

Krwią zdroje, krwią płynęły rzeki szarłatne (Ps. 105, 55).

Rosa bywała u niego „ciężka" albo poprostu „nocna"[3], teraz nazywa ją „perłową"[4] i wyznacza jej nawet miejsce w specjalnym obrazie:

Nie tak rozkoszne krople są perłowe
Niebieskiej rosy, które Hermonowe
Pastwiska zdobią, kiedy wstaje z morza
Ognista zorza (Ps. 133, 9—12).

Ta zorza bywała gdzieindziej „ognista", „jasna", wyjątkowo „rumiana"; była też zorza, „która nad wielkiem morzem rano się czerwieni"[5]. W *Psałterzu* nazwie ją „różaną" i zadowolony z tego odkrycia będzie je kilkakrotnie powtarzał[6]. W innym

---

[1] Poziom artystyczny *Jezdy*, ostatniego utworu Kochanowskiego, nie dowodzi jakiegoś upadku czy odpływu talentu, ale jedynie pośpiechu. Z powtórzenia z niewielkiemi zmianami dwudziestu wierszy z dawnego *Epitalamijum K. Radziwiłłowi* i wyjątkowych u Kochanowskiego niedokładnych rymów widać, że to rzecz, pisana na kolanie. Przyczyny takiego potraktowania *Jezdy* możnaby się dopatrywać w absorbującej wtedy poetę pracy nad wykańczaniem *Elegij* i *Fraszek*, wydanych w następnym roku.

[2] Por. Weintraub, *Styl Kochanowskiego*, 1932, str. 25 i *passim*, zwłaszcza rozdział o synonimice.

[3] Por. P. II, 1, 47; *Czego chcesz od nas, Panie,* w. 21; Fr. III. 72. *Pieśń o potopie* (II 1) i *Czego chcesz...* należą do wczesnych utworów Kochanowskiego.

[4] Ps. 72, 15.

[5] Frg. 45, 5 (t. zw. *Bitwa z Amuratem)*; Fr. III, 72. *O śmier. J. Tarn.* 32; P. II, 2, 41; Sob. 12, 57. Fr. II, 51. P. I, 7, 9. Bywała też „rana zorza" (Sob. 1, 8 i Frg. P. 8, 1) i „pozna zorza" (Fr. II, 37).

[6] Ps. 108, 4; 110, 12; 139, 17. Nadto „różanoręka zarza", Ps. 57, 24 i „wschód słońca różany", Ps. 89, 21.

znów psalmie zdobył się na nowe interesujące zestawienie i zastosowanie dawniej używanych wyrazów:

Pokrop mię hysopem a oczyścion będę,
Omyj mię a śnieżnej jasności nabędę. (Ps. 51, 13—14).

Łatwo się domyśleć, że na potrzebę wprowadzenia barw i świateł zwrócił Kochanowski uwagę, wczytując się w parafrazę Buchanana (jemu też zawdzięcza blask rosy i śnieżną jasność). Istotne tu jednak jest, że Kochanowski chciał i pod tym względem Buchananowi dorównać. Ambicja ta związana była z zamiarem uczynienia z *Psałterza* arcydzieła. Przy tłumaczeniu Horacego nie dbał on o takie szczegóły. U Horacego np. porwana Europa

Nocte sublustri nihil astra praeter
Vidit et undas (C. III, 27, 31—32).

U Kochanowskiego

Gdzie pojźrzy zewsząd morze, zewsząd trwoga.
Brzegu nie widać (P. I, 6, 18—19).

Więc i oświetlenie nocne się zatraciło, i rozległość widoku. Były — jak widzieliśmy — utwory, w których takich rzeczy nie lekceważył, chcąc, aby w jego wierszach i wzrok miał się czem nacieszyć. Rezultaty jego usiłowań były, jak wiadomo, niewielkie i, co ciekawsze, inne w utworach polskich, inne w łacińskich.

W efektach świetlnych polszczyzna Kochanowskiego nie ustępuje łacinie. Blask rosy jest coprawda żywszy w *Elegjach* niż w *Psałterzu*:

Aut quis beryllus tam gratum splendet, ut herbas
Amplexus summas ros oriente die? (El. IV, 3, 7—8).

Ale ten i inne przykłady z poezji łacińskiej [1] równoważą obrazy z *Proporca* czy *Psałterza* [2]. Inaczej z barwami. Pod tym względem muza łacińska, choć sama niebogata, jest jednak od polskiej bogatsza.

Wzywając w polskim wierszu „matkę skrzydlatych miłości", ofiarowywał jej Kochanowski w ofierze

Zioła w swych barwach rozliczne.
Masz fiołki, masz leliją,
Masz majeran i szałwiją,
Masz wdzięczny swój kwiat różany,
To biały a to rumiany (Fr. III, 12).

---

[1] Cytowane już na wstępie lśniące od świateł komnaty (El. III, 3, 85) i blask zbrojnego i strojnego orszaku (Epin. 308—310).

[2] Prócz wspomnianych także Ps. 68, 31—34 i Ps. 97, 13—15 (cytowane już przez Weintrauba, *l. c.*, s. 138). Możnaby nawet powiedzieć, że przykłady polskie nietylko równoważą łacińskie, ale zgoła przeważają, gdyby twórczość polska Kochanowskiego nie była trzykrotnie od łacińskiej obfitsza.

Nigdy jednym tchem tylu kwiatów nie wymienił. Ale choć nibyto dla rozlicznych barw je nazbierał, barwy te przemilczał, wspominając tylko o dwóch kolorach róż. I tak będzie u niego stale: „kwiatki barwy rozmaitej" kilkakrotnie znajdziemy w jego poezji, ale są one zawsze — bezbarwne. Jest przecież jeden wyjątek. Zwycięska Wanda pamięta kolory kwiatów, z których plotła wianki dla rodzinnej Wisły.

> Nunc pro pallenti viola, croceoque hyacintho
> Haec spolia in ripis figo cruenta tuis (El. I, 15, 75—76).

Zapewne, jak na dzisiejszy nasz smak, jest ten „blady fiołek" kolorystycznie mało interesujący[1]. Mimo to wyższość łaciny Kochanowskiego nad jego polszczyzną jest wyraźna[2].

I nie w tym tylko jednym wypadku. Zdroje, strumienie i rzeki bywają „piękne", „możne" i „nieubłagane", „zimne", „chłodne", „głębokie", „szerokie", „obfite", „nieprzebrane", „nieprzebyte", „bystre", „prędkie", „ochotne", „niespokojne", „niehamowne", „niehamowane", „niewściągnione", „szalone", „szumne" i „ciche", „pieniste", to znów „czyste", „przezorne"[3], „przeźrzoczyste" i „kryształowe", ale barwy nie mają[4], chyba że je krew zafarbuje. Podobny charakter mają określenia morzą. W poezji łacińskiej natomiast Morze Czarne to „caerulea Maeotis unda", Wenus jest „caeruleis dea prognata aequoris undis", przez Paryż płynie „caeruleus Sequana"[5]. Oczywiście jest to określenie konwencjonalne. Czy w łacińskiej pochwale Włoch Kochanowski wspomina rzeki „caeruleis agros lambentia lymphis", czy w polskim opisie piękności ziemi wyliczy „kryształowe rzeki"[6], mamy do czynienia ze zwykłym typizującym epitetem dla wód. Jeżeli więc „Vistula flavus" jednej elegji w innej przyjmuje Wandę „caeruleis tectis"[7], są to tylko dwie różne konwencje, obie zbanalizowane już zupełnie w poezji rzymskiej. Poza dwoma banalnemi epitetami kolory-

---

[1] Inna sprawa, że nasi dawni poeci niebardzo sobie dawali radę z określeniem barwy fiołka. J. Gawiński po kilkudziesięciu latach rozwoju kolorowej poezji barokowej pisał:

> Róża się w swojej purpurze rumieni;
> Rozmaryn pięknie wszytek się zieleni,
> Lelija nad śnieg i mleko bieleje,
> A fiołeczek w swej się barwie śmieje. (*Dworzanki*, 1664, str. 23).

B. Zimorowicz zaś, u którego kwiaty grają pełnią żywych barw, odkrył fiołki „rumiane" (*Sielanki*, V. 71).

[2] Jest, oczywiście, w poezji łacińskiej Kochanowskiego — jak w polskiej — także pospolity efekt czerwieni i bieli kwiatów; Lyr. 5, 14—16 i El. I, 6, 37.

[3] Przeźroczyste.

[4] Z wyjątkiem „srebrnej rzeki", namalowanej na proporcu (Prop. 169).

[5] Lyr. 1, 20; El. II, 11, 51 i III, 8, 20.

[6] El. III, 4, 29 (także w pierwotnej redakcji O. II, 1, 29) i Frg. P. 6, 81—82.

[7] El. I, 12, 10 i I, 15, 95.

stycznemi rzek jest w łacińskiej poezji Kochanowskiego jeden żywy dla rzeki wezbranej:

Ut cum per imbres continuos ruit
Inflatus amnis, spes segetum natant,
Alnique procumbunt, casaeque
Vorticibus rapiuntur atris (Lyr. 12, 45—48).

W poezji polskiej „czarne odnogi" ma tylko — Styks [1].

W polskiej pieśni piersi ukochanej „śniegu sromotę działały" [2], elegja łacińska sięga do zestawienia barw, mówiąc o kobietach, które mogłyby się wydawać piękne

Ad puras flavi verticis usque nives (El. II, 8, 40).

Są wreszcie w łacińskich utworach odosobnione epitety barwne, „żółte śliwy", „płowe pola", „złoty ogon" koguta [3], którym niema co w poezji polskiej przeciwstawić [4]. Łacińskie wiersze nie znają wprawdzie szarłatnych od krwi rzek *Psałterza*, ale mają inne wyrażenie barwne z tego zakresu, niebo, zrumienione od rzezi [5]. „Noc półjasną", którą poeta w przekładzie z Horacego pominął, wspomniał Pan Zamchanus [6]. Faktu, że łacińskie epitety malarskie Kochanowskiego liczniejsze od polskich, nie zmieni też zapisanie na dobro polszczyzny określeń barwnych z *Carmen macaronicum,* które dziwnym zbiegiem okoliczności są przeważnie polskie [7]. Mamy tu bowiem do czynienia z niezwykłym u Kochanowskiego opisowym wyskokiem, sprzecznym z jego zwykłą praktyką poetycką [8]. Częstsze zaś

---

[1] P. II, 24, 7—8.

[2] Frg. P. 11, 8.

[3] „Cerea pruna", El, I, 14, 45; „flaventia arva", El. III, 2, 17—18 i „terrae flavas comas" O. II, 3, 14; „auream caudam", *De elect. cor. et fug. Galli*, 22.

[4] Chyba z Fr. III, 82, „I dąb, choć mieścy przeschnie, choć liść na nim płowy, — Przedsię stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy". Ale „płowy" (orzecznik, nie epitet) nie dla swej barwy tu umieszczony. — Nie wspomniano tu, oczywiście, konwencjonalnych epitetów, występujących zarówno w polskich, jak łacińskich utworach Kochanowskiego.

[5] „Caede rubere Iovem", El. I, 12, 60.

[6] „Sublustri nocte", w. 2.

[7] Por. opis czterech rozmowców, w. 9—26. Wymieniony tu kolor szary, żółty i makowy.

[8] Wywołał on nawet powątpiewania, czy *Carmen macaronicum* jest utworem Kochanowskiego. Dobrzycki obszernie rozwiódł się o artystyczno-technicznych różnicach tego opisu w porównaniu z innemi opisami Kochanowskiego (*Ze studjów nad Kochanowskim*, Poznań 1929, s. 37—41). Zapomniał, niestety, że Kochanowski i po łacinie pisywał. Cytowany przedtem obraz Wenery z młodzieńczej elegji (O. II, 95—12) jest równie statyczny i równie szczegółowy w opisie ubioru, jak obrazy z *Carmen macaronicum.* Charakterystyczność zaś nietylko tu występuje, ale i w odkrytym przez Brücknera w rękopisie wierszu łacińskim o wyborze i ucieczce Walezego, gdzie ruchy koguta dokładnie zaobserwowane (Rejowiby może ten wiersz na tej podstawie przypisano, gdyby — po łacinie pisywał). Więc może oba nieautentyczne? Jest, na szczęście, trzeci wyjątek — z *Odprawy* (w. 494—498). Szczegółowy ten i charakterystyczny opis ruchów Kassandry zwrócił

występowanie epitetów barwnych jest w utworach łacińskich właśnie zasadą.

W opisach, jeżeli nie mają one być najzupełniej prymitywne, nie można poprzestać na samem wyliczeniu barw; trzeba te barwy ściśle zlokalizować i zaznaczyć ich wzajemny stosunek. Dla autora o dobrej pamięci wzrokowej niema w tem nic trudnego, autor, któremu jej brak, będzie szukał u innych gotowych formuł obrazowych. Polszczyzna Kochanowskiego zostaje tu znów wtyle za łaciną.

W wierszach polskich coraz to inne a zawsze prawdziwie poetyckie zwroty poświęcał Kochanowski wschodowi i zachodowi słońca, ale nie zdobył się nigdy na taką malarską ścisłość, jak w łacińskiej wzmiance o niebie, co się jeszcze po zachodzie słońca na krańcach widnokręgu czerwieni:

Iam sol occiderat, coelique e x t r e m a rubebant (El. III, 3, 81).

Nieraz też polskim rymem opiewał piękność kobiecą. Opisy te, zupełnie prawie konwencjonalne, ale dowodzące biegłości w operowaniu schematem petrarkistycznej poezji, w jednym przecie punkcie zawodzą — w barwach twarzy, na której biel miesza się z czerwienią. Nie wystarczało Kochanowskiemu samo wymienienie obu barw, chciał koniecznie zaznaczyć ich połączenie:

Jako lelija, różą p r z e p l a t a n a
Zdała mi się twarz twoja malowana (Frg. P. II, 5—6).

Patrzaj, jako twarz białą zdobi wstyd rumiany,
Takiej barwy więc niebo bywa, gdy świt rany
Złote słońce uprzedza; albo gdy leliją
Z pięknym kwiatem różanym w j e d e n w i e n i e c w i j ą
(Epit. K. R. 39—42).

Lepiej od tego przeplatania białych i czerwonych kwiatów wyrażone jest pomieszanie barw na policzku w znanym opisie Doroty:

Twarz jako kwiatki m i e s z a n e
Lelijowe i różane (Sob. P. II, 11—12).

Ale i tu mamy plamy barwe, nie delikatne przejście jednej barwy w drugą. Szesnastowieczni mistrzowie poetyccy w malowaniu piękności kobiecej innych zwrotów używali i zgodne są pod tym względem — tak diametralnie zresztą różne — opisy Alcyny Ariosta i Armidy Tassa:

S p a r g e a s i per la guancia delicata
M i s t o c o l o r di rose e di ligustri (Orl. fur. VII, 11).

---

już uwagę Weintrauba, który podkreślił jego odmienność w stosunku do zwykłej praktyki poetyckiej Kochanowskiego (l. c., s. 150—151). Nie trzeba też przesadzać w twierdzeniach o malarskości opisów w *Carmen macaronicum*. Z Klonowiczowemi z *Worka Judaszowego* równać się nie mogą. W obrazach tych szedł Kochanowski zapewne za jakimś wzorem, może malarskim — jak przypuszczano — a może literackim.

Dolce color di rose in quel bel volto
Fra l'avorio si sparge e si confonde
(Ger, lib. IV. 30).

Obaj poeci, jak prawdziwi malarze, mówią o kolorach kwiatów, nie o kwiatach, i pomieszanie tych kolorów zaznaczają. Może się wydawać, że porównanie z takimi mistrzami obrazu, jak Ariosto i Tasso, zbyt jest wymagające. Przecież i znakomity ich tłumacz, Piotr Kochanowski, zawiódł w tych ustępach[1]. Ale sięgnijmy tylko do przytoczonego łacińskiego opisu Wenery:

Purpurusque color niveo permistus in ore,

a w dawniejszem opracowaniu

Candida nativo facies suffusa rubore

nie różnią się w technice od Ariosta i Tassa. Wystarczy z młodzieńczym zwrotem porównać opis w *Epitalamijum K. R.*, w którym „twarz białą zdobi wstyd rumiany", aby przekonać się, jak polszczyźnie Kochanowskiego brak było wyrażeń malarskich.

Przyczyną tych kłopotów, jakie Kochanowski miał przy malowaniu obrazów polskiemi słowami, nie było bynajmniej ubóstwo słownikowe ówczesnej polszczyzny — przecież pod ręką prostaka Reja wykwitała ona barwami „zarzy różanej — Z oną piękną modrością na poły zmieszanej"[2] — lecz jego własna organizacja psychiczna i brak polskiej tradycji literackiej. Jeśli po łacinie malował nieco lepiej, to dlatego że czerpał z bogatego inwentarza literackiej tradycji tego języka, w którym były dla każdego celu gotowe epitety, porównania, zwroty poetyckie. Obrazy, spamiętane przy wielokrotnem i uważnem wertowaniu klasyków, nasuwały mu się później przy pisaniu własnych wierszy. Dziś i w polszczyźnie może literat o słabej pamięci wzrokowej łatać brak uzdolnienia w tym kierunku cudzym dorobkiem językowym. Ale wtedy nie było jeszcze w języku polskim gotowych klisz poetyckich[3], wszystko trzeba było tworzyć samemu. Już więc z natury samego językowego mate-

---

[1] Ariosta przełożył;

Róże się, wychowane w sabejskich ogrodach,
Z fiołkami rozeszły po gładkich jagodach.

Alеż po twarzy może się rozchodzić kolor, nie róże. Tassa zaś:

Twarz miała, jako kiedy kto gładzony
Rumianą różą słoniowy ząb zmyje.

Efekt więc malarski, o którym mowa, przepadł. Udawał się on czasem naszym poetom barokowym.

[2] Wiz. VIII, 25—26.

[3] Pewne, wątłe zresztą, tradycje literackie były w liryce, przedewszystkiem religijnej. W zakresie dydaktyki i obrazów obyczajowych stworzył pewne tradycje Rej, naśladowany w tym zakresie do końca XVI w., ale dla Kochanowskiego były to rzeczy za mało wytworne.

rjału musiał być Kochanowski w polszczyźnie samodzielniejszy. Prawda, i w polszczyźnie był naśladowcą klasyków, neolatynistów (Vida, Buchanan), petrarkistów, przejmował z nich nietylko schematy, lecz i zwroty poetyckie. Ale już sama transpozycja na język, nie mający literackich tradycyj, była twórczością. Najlepszym tego dowodem jest fakt, że w polszczyźnie (inaczej niż w łacinie) nie potrafił Kochanowski przekroczyć granic swego talentu. Jeśli więc warto było drobiazgowo zestawiać polskie i łacińskie rudymenty malarskie Kochanowskiego, to nie dlatego, by jeszcze raz potwierdzić znany fakt jego ubóstwa w tym zakresie. Zestawienie to pozwala nam trafniej ocenić resztę jego dorobku w zakresie polskiego języka poetyckiego, wskazuje dobitnie na element twórczy nawet w naśladowaniu języków poetyckich innych literatur.

II.

Wynik porównania polskiej i łacińskiej techniki poetyckiej Kochanowskiego nie będzie jednak we wszystkich punktach taki sam, jak w tym wypadku, niezawsze zresztą tak jednoznaczny i łatwy do objaśnienia. Znana jest powaga rymów czarnoleskich i ich powściągliwość uczuciowa. Są one serdeczne, czasem nawet czułe, ale nigdy się nie czulą, nieraz pełne wdzięku, ale nigdy się nie wdzięczą. Dostrzegano w tem niemal niedostatek jego poezji, zauważono np. u Szymonowicza „wdzięk, pieszczotę, do jakiej Kochanowski nie doszedł“ [1]. A więc miałaby to być jakaś niższość Kochanowskiego, spowodowana pewnem niewyrobieniem języka u pierwszego właściwie naszego poety.

Pisma łacińskie zdawałyby się potwierdzać taki pogląd. Jego erotyk łaciński mniej poważny a bardziej czuły. Ton bardziej miękki czujemy już w łacińskim „blandus“, któremu w polszczyźnie Kochanowskiego odpowiadają powściągliwsze „wdzięczny“, „miły“ i „przyjemny“ [2]. W łacinie od czasu do czasu pojawia się „dulcis“ — jeden z epigramatów (Ep. 105) opisuje nawet przy pomocy szeregu porównań słodycz pocałunku — w polskim erotyku unika Kochanowski tego wyrazu. „Słodki“ pojawia się w wierszu miłosnym tylko raz jeden i to w bardzo charakterystycznym kontekście:

> P o d e j ź r z a n y mi twój śmiech i twe s ł o d k i e słowa
> (Fr. II, 69).

Charakter uczuciowo dodatni ma ten epitet poza erotykami w pochwale żony:

---

[1] Por. objaśnienie Brücknera do sielanki Szymonowicza *Zalotnicy*, *Sielanka polska XVII wieku* (Bibl. Nar., s. I, nr. 48, s. 68).

[2] Epitety polskiego erotyku Kochanowskiego i innych poetów szesnastowiecznych zestawił M. Brahmer, *O języku miłosnym „Roksolanek“* (*Studja staropolskie, Księga ku czci Brücknera*, 1928, s. 263—270).

Ona wywabić troskę umie z głowy
Słodkiemi słowy (P. II, 10. 15—16)[1].

W łacinie zwraca się Kochanowski do ukochanej z pieszczotliwemi nazwami:

Ne me, quaeso, tuis occidas, vita, querelis (El. I, 11, 1).

Nil tam enixe umquam divos sum, vita, precatus (El. II, 1, 1).

Quam, mea vita, diu questus iterabis amaros? (El. III, 6, 1).

Me certe, o mea lux, quanto via longius aufert,
Tanto crudelis acrius urit Amor. (El. III, 12, 5).

W polskich wierszach nie użył nigdy od siebie tego rodzaju pieszczotliwego wyrazu miłosnego (ograniczał się do bardzo powściągliwego „miła"), choć we *Fraszkach* taki zwrot zanotował, przestrzegając jakąś pannę, że jak się zestarzeje,

Już tam służyć nie będą te pieszczone słowa,
Stachniczku, duszo moja (Fr. II, 33)[2].

Niema też w jego polskim erotyku zdrobnień, używanych w tym rodzaju poetyckim tak obficie i po prostacku przez E. Otwinowskiego (Anonima-protestanta) a z umiarem i sztuką przez Szymonowicza. Nie dlatego, że tak pisać nie potrafił — ileż zdrobnień i pieszczotliwych nazw znajdujemy w *Trenach* — ale że do kobiet tak pisać, widać, nie chciał. Czy powstrzymywał go od tego klasycyzm cinquecenta, lubujący się w dostojnej powadze? Mało to prawdopodobne, bo taka norma estetyczna stosowałaby się nietylko do polskiej, ale do całej wogóle twórczości, wykluczałaby więc przytoczone czułe łacińskie słówka. Raczej więc w łacinie bardziej biernie poddawał się wzorom i tradycji literackiej, w polszczyźnie pozostawał wierniejszy swemu temperamentowi. W pewnym też stopniu, pisząc po polsku, musiał — choćby nieświadomie — ulegać polskiej tradycji. Wobec lekceważącego stosunku do kobiet, który dopiero wpływ obyczajów zachodnich przełamywał, wobec zupełnego niemal braku polskiego erotyku, wobec dotychczasowej poezji polskiej, religijnej przeważnie lub moralnej, niesposób było wprowadzić odrazu do polszczyzny pieściwe

[1] „Słodki" nie jest zresztą u Kochanowskiego jakimś szczególnie rzadkim epitetem; przeważnie odnosi się do muzyki.

[2] Zdaniem Brahmera (*l. c.*, 264—265) „pieszczony", obok „słodkiego", wprowadza do erotyku Kochanowskiego ton miękki. Nie można się z tem zgodzić. Wyraz ten nie miał bowiem u Kochanowskiego znaczenia uczuciowo dodatniego. Por. „Gniewam się na te pieszczone ziemiany, — Co piwu radzi szukają przygany" (Fr. I, 17) i „Potrzeba koniecznie — Złej napierwsze początki żądze wykorzenić — A dziełem pracowitszem pieszczotę odmienić" (P. I, 1, 46–48). Podobnie u Szymonowicza: „Pieszczonym tylko głowom źle po słońcu chodzić (Siel. IX, 58). Dopiero późniejsi poeci używają tego przymiotnika w znaczeniu dodatniem uczuciowo jako jednego z częstych epitetów. W tem znaczeniu znajdujemy go już w *Gofredzie*: „Całowały się pieszczone gołębie" (XVI, 16).

tony miłosne. W łacinie więc używał pieszczonych słówek, opowiadał, jak się całują gołąbki i jak Diana przyciskała płonące usta do ust Endymjona[1], ale polszczyzny do takich czułości nie naginał.

Wpływowi stosunków społecznych przypisać trzeba już napewno inną cechę polskiego erotyku Kochanowskiego — skromność[2], tak różniącą jego polskie wiersze od łacińskich. Wyjaśniano, że wiersze polskie zwrócone są do innej osoby czy osób, ale może to być tylko częściowo słuszne. Niektóre z nich zawierają aluzje do kurtyzańskiego trybu życia kochanki, są więc niewątpliwie padewskie, ale niema wśród nich tej swobody, jaka panuje w *Elegjach*. Jeśli zaś tego rodzaju utwory polskie istniały i poeta je zniszczył (może to były owe „rymy głupie, rymy nieobaczne"), byłby to tylko dowód jego poglądów, że po polsku tak pisać nie należy.

Dopuszczono możliwość, że pieśni miłosne przetrzebił Januszowski[3], niema jednak żadnych powodów, aby coś takiego przypuszczać. Prawda, wyrzucił on z wydań pośmiertnych jedną fraszkę, „umoralnił" przekład *Iljady*[4], ale w *Pieśniach* nie miał co wyrzucać ani poprawiać. Dowodzą tego wydane za życia poety *Fraszki*, w których — jak wiadomo — Kochanowski na żadne zmiany nie pozwolił. W anegdotach, w złośliwych docinkach nie cofał się przed drażliwemi tematami i wyrazami, inaczej w reszcie fraszek. Więc i w erotycznych niewiele jest rzeczy, którychby się „przed panną czytać nie godziło". Wierszyk *Na poduszkę* (I, 40) zawiera dość śmiałe westchnienie, *Do dziewki* (III, 82) niedwuznaczną propozycję, osłoniętą bardzo przejrzystemi dwuznacznikami. Ale to już wszystko. I jeśli we fraszce *Do dziewki* Kochanowski mocno dosolił wierszyk Anakreonta, to w innej znów złagodził wyrażenie swego wzoru[5].

W *Pieśniach* cenzor moralny zaczepiłby może żale przed domem kurtyzany (I, 25), choć i tu sposobowi podania nicby nie zarzucił[6]. Jakże inaczej w *Elegjach*, w których wciąż czy-

---

[1] El. I, 4, 19—22 i I, 10, 39—44.

[2] Tę skromność erotyku Kochanowskiego w porównaniu z Horacym i Ronsardem podkreśla Langlade, *J. Kochanowski*, Paris, 1932, s. 280—281, 303 i 341—342.

[3] Langlade, *l. c.* s. 303.

[4] Dowiedzieliśmy się tego z szesnastowiecznego odpisu *Monomachii*. Por. *Monomachia Parisowa z Menelausem* przekładania Jana Kochanowskiego. Wyd. Wł. Budka, Kraków, 1926.

[5] Por. zestawienia u Langlade'a, *l. c.*, s. 280—281. Z przytoczonego tu również zestawienia z Ronsardem dowiadujemy się z przyjemnością, że we fraszce *Do dziewki* był Kochanowski wytworniejszy od swego francuskiego współcześnika.

[6] Podobnie zresztą jak wzorowi Kochanowskiego — Propercjuszowi. — Langlade *(J. Kochanowski, Chansons,* s. 52) za najśmielszą z pieśni uważa tłumaczoną z Horacego P. I, 11 *(Stronisz ode mnie);* ależ jej oryginał jest i w szkolnych wydaniach.

tamy o nocnych uciechach miłosnych, choć — trzeba przyznać — krótko, bez drażliwych opisów. W *Elegjach* chętnie opowiada Kochanowski o znanych z literatury starożytnej parach kochanków, zawsze stając po stronie miłości, nie obowiązku. Nawet z historji Fedry i Hipolita wyciąga żartobliwą radę: „Non semper, Barses, expedit esse probum“ [1]. Wprost przeciwnie jest w *Pieśniach*. Uwiedziona Europa (I, 6) w rozpaczy uważa samobójstwo za jedyne godziwe wyjście z sytuacji. Prawda, cała ta jej historja powtórzona jest za Horacym (C. III, 27). Tylko że u Horacego jest jeszcze zakończenie, w którem Wenus wyjaśnia pannie, że nie ma powodu biadać — jej kochankiem jest Jowisz. Pominięcie tego zakończenia jest bardzo charakterystyczne. W utworach polskich, choć wzywał nieraz do używania świata, nie igrał Kochanowski ze sprawami moralności.

Gdzie szło o rzeczy drażliwe, posługiwał się niedomówieniami:

Nie zawżdy Mars hufy wodzi,
Czasem też pod sieć ugodzi (P. II, 15, 3—4).

W jednej z elegij przygodę Marsa i Wenery opowiedział w taki sposób, że dzisiejszy tłumacz cofnął się przed przełożeniem jej w całości [2]. I nie należy tego ustępu uważać za wybryk młodości; nie zawierała go młodzieńcza redakcja [3] i dodał go Kochanowski dopiero później. Jego powściągliwość w wierszach polskich nie wypływała więc z natury, lecz z nałożonego sobie obowiązku.

Jako autor polski czuł się nauczycielem narodu, w łacinie, choć przybierał czasem (w odach) postawę mentora, wypowiadał i te swoje nastroje, które były mało pedagogiczne. Trudno uważać za przypadek, że po łacinie właśnie dwukrotnie przedrwił swoje zachęty do rycerskiego rzemiosła. Jedną z polskich pieśni zakończył:

Męstwem Achilles, męstwem Hektor słynie,
A ich pamiątka wiecznie nie zaginie:
Męstwem Alcydes do nieba się dostał
I Polluks bogiem nieśmiertelnym został (Frg. P. 3, 45—48).

Ale wobec ewentualności własnej służby wojskowej [4] zwierzył się Patrycemu, że mu się wojna wcale nie podoba, i w zakończeniu elegji zdezawuował swój dawny utwór: [5]

---

[1] El. I, 2, 2.

[2] Por. El. I, 7 i J. Ejsmond, *Przekład łacińskich utworów J. Kochanowskiego*, s. 13.

[3] O. I, 4. O bogach i bohaterach, oddających się miłości, opowiedział tu Kochanowski krótko w 9-u wierszach, które później rozszerzył do 36-u.

[4] Może z powodu gotującej się wyprawy (a raczej demonstracji wojskowej) króla przeciw Moskwie w r. 1568, kiedy był „przypasanym do miecza rycerzem“.

[5] Przytoczoną pieśń III z Fragm. *(Oko śmiertelne Boga nie widziało)* znajdujemy już w rękopisie Osmólskiego, należy więc ona do wczesnych.

Quin ita vecordes trux dementavit Enyo,
Per diras caedes iri ut in astra putent,
Sic Bacchum, sic Alcidem, fortemque Quirinum,
Magnorum titulos emeruisse deum.
Dignior et quanto dapibus Iovis ille fuisset,
Atque Hebes picto participare toro,
Qui bella extinxisset per terras omnia, quique
Pacem inter gentes inviolabilibus
Sanxisset pactis; huic aurea templa decebat,
Huic pingues tauros turaque odora dari. (El. III, 14, 22—38).

W pochwale zaś zajęć ziemiańskich każe zwozić z lasu drzewo i budować statki dla wiślanego spławu, „choćby na to Satyr zgrzytał zębami“ [1]. W polskich pochwałach wsi obszedł się jakoś bez drwiącego zaznaczania sprzeczności swego umiłowanego trybu życia z głoszonemi poglądami obywatelskiemi. Polszczyzna krępowała więc do pewnego stopnia swobodę poetycką Kochanowskiego nakazami obywatelskiemi i moralnemi.

III.

Z dwóch języków, w których Kochanowski tworzył, łacina była językiem, którym dzięki gotowym formułom poetyckim łatwiej było pisać. Mniej też musiał się w niej artysta liczyć z względami postronnemi. A mimo to jego poezje łacińskie nie mogą się mierzyć z polskiemi. W polszczyźnie wcześnie już tworzył arcydzieła (*Czego chcesz od nas, Panie*, wydrukowane w r. 1562), w łacinie rzadko wznosił się ponad przeciętność. Jaka tego przyczyna? Oto w łacinie, choć nie krępowały go względy pozaartystyczne, nie tworzył Kochanowski bynajmniej swobodniej niż w polszczyźnie. Na każdym kroku hamowała tę swobodę twórczości jego poetyka. Zasady jej inne były dla poezji łacińskiej, inne dla polskiej.

Pisać po łacinie nie znaczyło dla Kochanowskiego tylko pisać językiem Rzymian — jak później dla Sarbiewskiego — lecz pisać jak Rzymianin. Nie poprzestawał więc na naśladowaniu starożytnych w tematach, rodzajach literackich, kompozycji i stylu. Pisząc po łacinie, wierzył w rzymskich bogów, żył w świecie rzymskiego obyczaju.

Kochanowski był entuzjastą starożytności. Oczarowało go piękno antycznych bogów i herosów, mitów i podań. Karty jego pełne są motywów antycznych nietylko dlatego, że wymagała tego docta poësis. Znajomość świata antycznego stała się dla niego źródłem niewyczerpanej estetycznej rozkoszy, radosnem przeżyciem, któremu dawał wyraz w swej poezji [2]. Był

Zakończenie elegji do Patrycego zwraca się też przeciwko własnym słowom z elegji na śmierć J. Tarnowski go (El. IV, 2, 115—126); ale tu do nieba otwierało drogę nietylko męstwo, ale i inne cnoty.

[1] El. III, 15, 39—42.

[2] O znaczeniu przeżycia kulturalnego dla twórczości Kochanowskiego por. piękne i głęboko ujęte studjum G. Mavera, *Oryginalność Kochanowskiego*, (*Pam. Zjazdu Kochanowskiego*, 1932).

to pełen uroku świat, w którym żyła jego wyobraźnia, do którego zwracały się jego poetyckie marzenia:

Gdzie teraz ono jabłko i on klejnot drogi,
Który mógł zahamować niewściągnione nogi
Pierzchliwej Atalanty? gdzie taśma szczęśliwa,
Która serca i myśli upornych dobywa? (Fr. III, 11).

W tym świecie miał Kochanowski swoje ulubione postacie, do których z przyjemnością powracał. Ale — rzecz prosta — nie wierzył w ten świat, tak jak nie wierzył Słowacki w Goplanę, Chochlika i Skierkę. W poezji łacińskiej fikcja miała się stać rzeczywistością.

Współczesnego czytelnika, wychowanego w innych tradycjach literackich, dziwi — a wielu nawet razi — obfitość motywów antycznych w poezji Kochanowskiego. I badacze więc nie przywiązywali zbytniej wagi do faktu, że w używaniu — niektórzy powiedzą może: w nadużywaniu — mitologji w jego pismach polskich „est modus in rebus, sunt certi denique fines", w poezji łacińskiej tych granic właśnie niema [1]. Widać to już z zestawień ilościowych. W epigramatach łacińskich posługiwał się Kochanowski rzymskiemi realjami przeszło dwa razy częściej niż w ich polskim odpowiedniku, *Fraszkach* [2]. Z ód łacińskich żadna nie obeszła się bez jakiejś wzmianki mitologicznej. Że inaczej jest w polskich pieśniach, nie trzeba chyba przypominać.

Pisząc bowiem po polsku, Kochanowski, choć jak przystało na poetę uczonego i entuzjastę starożytności, mitologji bynajmniej nie unikał, pamiętał jednak, że jest chrześcijaninem i Polakiem. W tłumaczeniach poetów starożytnych pomijał znaczną część wzmianek mitologicznych, wiele innych zastępował pojęciami chrześcijańskiemi; szczegóły obyczajowe z reguły zmieniał na polskie [3]. Mówiąc np. za Horacym (C. II, 20) o swej przyszłej sławie, kończył:

---

[1] St. Szarski, *Mitologja klasyczna w poezji Kochanowskiego* (*Prace Hist. lit.*, nr. 3, 1913), zaznaczył tylko ogólnikowo, że w poezji łacińskiej Kochanowski używał mitologji obficiej niż w polskiej, ale nie przyjrzał się bliżej temu zagadnieniu i dlatego, choć zacytował niejeden fakt interesujący, faktów tych należycie nie ocenił.

[2] Z 123-ech epigramatów łacińskich realja starożytne występują w 53-ech (nie zaliczono tu, oczywiście, epigramatów, w których nazwy bogów są tylko przenośniami łacińskiego języka poetyckiego, jak „Mars" wojna, „Bacchus" wino, „Ceres" zboże), z 296-u fraszek tylko 50 zawiera starożytne realja.

[3] Por. w cytowanej monografji Langlade'a rozdziały o tłumaczeniach i naśladowaniach, zwłaszcza z Horacego, tegoż autora komentarz do francuskiego przekładu *Pieśni* (J. Kochanowski, *Chansons*. Traduit du polonais avec une introduction et un commentaire par J. Langlade, Paris, 1932) i rozprawkę, *Quelques observations sur la mythologie dans les „Pieśni" de Kochanowski (Księga Pamiątkowa ku uczczeniu St. Dobrzyckiego*, Poznań, 1928), wreszcie J. Krzyżanowskiego, *Nieco o „Szachach" J. Kochanowskiego* (Odbitka z *Pam. Lub.* T. P. N. w Lublinie, t. I). Lublin, 1930.

Niech przy próżnym pogrzebie żadne narzekanie,
Żaden lament nie będzie, ani uskarżanie:
Świec, i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,
I głosem żałobliwym żołtarzów śpiewanych (P. II, 24, 21—24).

Przed kochanką, której o swym pogrzebie prawił po łacinie, odgrywał już rzymską maskaradę.

Nec iubeo, ut longa portes mea funera pompa,
  Attalicove loces frigida membra toro....
Sed me tum exanimem terra ne conde frequenti,
  Nam quid ego vivos mortuus inter agam?
Secreta melius iaceam tellure sepultus,
  Qua vulgo et celeri sit via nulla rotae
(El. I, 11, 17—24).

Oczywiście, ta prośba o odludne miejsce wiecznego spoczynku ma sens tylko wobec rzymskiego zwyczaju chowania zmarłych przy drogach[1]. W innej znów elegji jest aluzja do palenia zwłok[2].

Tu i ówdzie treść utworu była wyraźnie sprzeczna z rzymskiem przebraniem i następstwa maskarady muszą być — dla nas — zabawne. Napisał więc Kochanowski odę, *In deos falsos*, w której bogom olimpijskim, przedmiotowi wiary starożytnych, przeciwstawił Stwórcę świata i Władcę przyrody, który nie ma początku ani końca. Cóż się według niego stało z starożytnymi bogami?

Horum ne umbra quidem est nunc reliqua omnium
Fallacesque deos fictaque numina
Caeco condidit Orco
Tempus cuncta redarguens (Lyr. 2, 13—16).

A w niewydanej elegji tak sformułował aktualny wtedy spór dogmatyczny w sprawie znaczenia łaski i dobrych uczynków:

Ex operum meritis et vita puriter acta
  An nos dii solvent ex bonitate sua? (O. I, 9, 35—36).

Nic też dziwnego, że Kochanowski nie pisał po łacinie wierszy religijnych: nie mógł on dla swych pojęć i uczuć religijnych znaleźć w tym języku artystycznego wyrazu, któryby równocześnie odpowiadał i jego treści wewnętrznej, i jego poetyce.

Antyczne motywy w polskiej poezji Kochanowskiego przesłaniały długo — niektórym do dziś przesłaniają — związek tej poezji z życiem polskiem. Czyniono mu nawet swego czasu zarzut, że zepchnął poezję polską z jej drogi naturalnego rozwoju, że odebrał jej charakter narodowy, a przebrał ją w strój starożytny. Wbrew temu wszystkiemu trzeba podkreślić polskość jego twórczości. Nie jest, oczywiście, jego poezja zwier-

---

[1] Ustęp ten zawdzięcza też Kochanowski Propercjuszowi (El. IV, 16, 21—30); por. J. M. Pawlikowski, *Elegje łacińskie J. Kochanowskiego w stosunku do rzymskich wzorów* (*R. W. F. A. U.*, t. XII).

[2] „Et tuus extremos perstet ad usque rogos“ (kochanek wierny do końca życia) El. II, 1, 44.

ciadłem, w którem całe życie ówczesnej Polski szlacheckiej się odbiło, tak jak w pismach Reja. Ale nie jest niem nie dlatego bynajmniej, że Kochanowski, zapatrzony w starożytne czy włoskie wzory, otaczające życie polskie uważał za niegodne swoich rymów, ale dla tej prostej przyczyny, że był lirykiem i jako artysta szukał przedewszystkiem kształtu dla tego, co czuł, nie dla tego, co widział dokoła. W wierszach swoich nietylko zresztą nie unikał polskich rysów obyczajowych, ale wprowadzał je z widoczną satysfakcją. W tłumaczeniach zjawiają się one nietylko na miejsce obcych rysów obyczajowych, ale i tam, gdzie pierwowzór był ogólnikowy, obyczajowo nieskonkretyzowany [1].

Dwie wreszcie jego większe kompozycje — niesposób tu przecież omawiać wszystkie obrazy i obrazki ówczesnego życia polskiego w jego utworach — związane są z obyczajem polskim: *Sobótka* i *Treny*. Oba utwory są bardzo ciekawe dla stosunku Kochanowskiego do materjału obyczajowego. *Sobótka* nie jest opisem tego obrzędu, który zbywa w paru słowach, — robiono z tego Kochanowskiemu zarzut, tak jakby zadaniem poety było gromadzenie materjału etnograficznego — ale dziełem poetyckiem, powstałem pod urokiem tego ludowego zwyczaju. Szukano dla *Sobótki* wzorów obcych, rzymskich czy włoskich [2]. W tych chybionych pomysłach jedno jest może słuszne: że utwory obce otworzyły Kochanowskiemu oczy na piękno zwyczaju ludowego, na który u nas wtedy patrzono z lekceważeniem (Rej o nim nawet nie bąknął, E. Otwinowski opowiedział na temat *Sobótki* mocno niewybredną anegdotę) [3]. I w *Trenach* materjał obyczajowy znajduje się na drugim planie. To też, choć od tak dawna z zachwytem mówiono i pisano o wyrażonym w tem dziele bólu ojcowskim, nie zdawano sobie z tego sprawy, jak żywo odbija się w niem życie ówczesnej rodziny polskiej [4].

---

[1] Z przytoczonemi wyżej słowami Kochanowskiego o swoim pogrzebie (P. II, 24) por. u Horacego:

Absint inani funere neniae
Luctusque turpes et querimoniae;
Conpesce clamor ac sepulcri
Mitte supervacuos honores (C. II, 20, 21—24).

[2] Z Rzymu wywodził *Sobótkę* P. Chmielowski w pomnikowem wydaniu pism Kochanowskiego, z Włoch M. Hartleb (*Silva Rerum*, 1930); o jej polskim charakterze por. bardzo trafne uwagi Brücknera we wstępie do *Pism zbiorowych* Kochanowskiego, 1924, t. I, s, 48—50 i w *Dziejach kultury polskiej*, t. II, s. 91—92.

[3] Inna rzecz, że w niej znajdujemy niewspomniany przez Kochanowskiego szczegół obrzędu (skakanie przez ogień),

[4] Na *Treny* jako na pomnik życia rodzinnego otworzył nam dopiero oczy Windakiewicz. Dziś są już one uważane za znakomite źródło do historji naszego obyczaju: na cytatach z *Trenów* m. i. opiera Brückner w swych *Dziejach kultury polskiej* obraz polskiego życia rodzinnego w XVI wieku (t. II, s. 59—61).

W polskiej poezji więc odtwarzał Kochanowski z zamiłowaniem rysy ojczystego obyczaju i przystosowywał do polskiego życia utwory swoich mistrzów, w łacińskich pozował na Rzymianina. Konsekwencja, jaką okazał w obu wypadkach, dowodzi, że robił to świadomie i programowo. Różnice jednak w jego poglądach na poezję łacińską i polską nie kończą się na tem.

Wiadomo, że Kochanowski przeniósł do poezji polskiej obce — przedewszystkiem starożytne — formy poetyckie, że swój polski język poetycki wzorował na autorach starożytnych. Głównym jego mistrzem był, zdaje się, Horacy. Ale o wiernem naśladowaniu tego wzoru nie mogło być mowy, obok bowiem bliskiego pokrewieństwa duchowego obu poetów były między nimi i znaczne różnice. Horacy był dzieckiem wyrafinowanej kultury, Kochanowski to — jak się sam nazywa — „Sauromata durus“, który dzięki kilkuletniemu pobytowi zagranicą przesiąkł kulturą zachodnią, stał się prawdziwie wytwornym, ale od wydelikacenia był daleki. Rzecz więc naturalna, że nie mogły u Kochanowskiego znajdować należytego oddźwięku Horacjuszowe półtony i półuśmiechy, że musiał mistrza powtarzać w formie nieco zgrubiałej; w jego przekładach pieśni horacjańskich nietrudno to zauważyć[1]. Wyrafinowanie kulturalne epoki wyrażało się jednak u Horacego w inny jeszcze sposób: była to już do pewnego stopnia poezja erudycyjna[2]. Horacy cytował wiadomości z historji, literatury, astronomji, mitologją posługiwał się tak obficie i w sposób tak wyszukany, że wpadał w erudycję. Ścisłe, werbalne przeniesienie całej tej techniki poetyckiej do wiersza polskiego dałoby poezję zupełnie książkową, w polszczyźnie bowiem najpospolitsza, całkiem naturalna u rzymskiego poety, wzmianka z mitologji czy historji starożytnej nabierała charakteru erudycyjnego. Kochanowski tą drogą nie poszedł. Wobec tej cechy poezji Horacego miał, zdaje się, wogóle zastrzeżenia. W odach łacińskich, stylizowanych — jak już wspomniano — na rzymsko, niema erudycji Horacego, mitologja używana jest oszczędnie[3]. W utworach zaś polskich używał realjów antycznych z pewnym umiarem, nie mówiąc już o tych, z których starożytność wogóle wykluczył.

Kochanowski nie był bynajmniej przeciwnikiem uczonej poezji, wspominał z uznaniem „pieśni uczone“ i „rym nauczony“ [4], sięgał z przyjemnością do mitologji klasycznej i w przeciwieństwie do swoich poprzedników w poezji polskiej używał języka różnego od mowy codziennej[5]. Ale nie był też zwolen-

---

[1] Zestawienia w komentarzu Langlade'a do *Pieśni* (s. 37, 52, 118).

[2] K. Morawski, *Historja literatury rzymskiej. Vergilius i Horacy*, 1916, s. 150—151.

[3] Wyjątek stanowi oda *In equum* (Lyr. 11).

[4] P. II, 16, 9 i Frg. 43.

[5] Język różny od codziennego obowiązywał przed nim tylko w poezji religijnej. Do Boga nie można się było zwracać z wyrazami codziennemi. Ale

nikiem tonu zbyt wzniosłego: w wiersze swoje chętnie wplatał barwne wyrażenie języka potocznego i dosadne zwroty przysłowiowe [1]. Horacy sięgał także do tych środków, ale tylko w satyrach i epodach, w odach natomiast wystrzegał się wyrażeń, któreby obniżyły styl podniosły [2]. W *Pieśniach* Kochanowskiego roi się od takich zwrotów. Zapewne, *Pieśni* nie są ścisłym odpowiednikiem ód Horacego. Ale i w przekładach z samego Horacego spotykamy się z takiemi wyrażeniami.

Quid tristes querimoniae,
Si non supplicio culpa reciditur (C. III, 24, 33—34),

przetłumaczył Kochanowski:

Co po tych skargach próżnych? jeśli na występy
P r z e z s p a r y, jako mówią, patrza urząd tępy?
(P. I, 1, 29—30).

Podobnie postąpił, zapożyczywszy w innej pieśni dwie strofy z Propercjusza.

Non ego sum formae tantum mirator honestae,
Nec si qua illustres femina iactat avos (El. II, 13, 9—10),

brzmi w jego spolszczeniu:

Mnie sama twarz nie uwiedzie
I choć druga n a p l a c j e d z i e [3]
Z herby domów starożytnych,
Zacne plemię dziadów bitnych (P. II, 2, 9—12).

Nie pisał tak Kochanowski dlatego, że nie umiał inaczej — w *Trenach* nie znajdujemy ani jednego takiego zwrotu — lecz że miał, widać, inne poglądy na język poetycki. Od swego mistrza Horacego był świadomie prostszy i codzienniejszy [4].

---

już w pouczeniach religijnych można było — vide Rej — wyrażać się nawet po prostacku.

[1] Por. *Jana Kochanowskiego zwroty pospolite i wytworne* (*Slavia Occidentalis*, t. XII, 1934). To zamiłowanie Kochanowskiego do zwrotów codziennych podkreślił pierwszy Windakiewicz, *J. Kochanowski*, 1930, s. 180—181.

[2] Morawski, *l. c.*, s. 158.

[3] Znaczy to, oczywiście, „wyjeżdża w rozmowie z herbami przodków" (por. „iactat" pierwowzoru). Jeden z komentatorów zrozumiał jednak „jedzie" dosłownie i objaśnił: „z herby" z herbami (na powozie).

[4] Sformułowaniu temu zdają się przeczyć wyniki zestawień u Langlade'a, który twierdzi, że Kochanowski, tłumacząc Horacego, powiększał liczbę epitetów (por. s. 301 jego monografji i s. 52, 102, 142 komentarza do *Pieśni*). Epitety bowiem nadawały mowie charakter uroczystszy. Langlade nie jest jednak w tym wypadku zupełnie ścisły. Kochanowski przekładał bardzo swobodnie. Jedne epitety tłumaczył, inne zmieniał, przy jednych rzeczownikach opuszczał, przy drugich dodawał. W rezultacie liczba jego epitetów w jednych jego pieśniach jest taka sama jak u Horacego, w innych większa, w jeszcze innych mniejsza. Zasadniczo jednak stosunek się nie zmienił. Przytaczam dla przykładu: K. P, I, 1 epitetów **33** (H. C. III, 24 epitet. **33**); K. P. I, 11 epitet. **6** (H. C. I, 23 epitet. **7**); K. P. I, 16 epitet. **10** (H. C. III, 1 bez pierwszej strofy, opuszczonej przez Kochanowskiego epitet. **17**); K. P, II, 4 epitet, **29** (H. C. III, 16 epitet. **20**); K. P. II, 24 epitet **23** (H. C. II, 20 epitet. **17**).

Ale tylko w wierszu polskim; w łacinie tym zasadom nie hołdował[1]. To też, kiedy swoją *Dryas Zamchana* przełożył na polskie, na miejsce gładkich i bezbarwnych wyrażeń łacińskich pojawiły się dosadne polskie słowa i zwroty:

Vita agitabatur simplex et nescia fraudis (w. 27),
Ludzie z sobą uprzejmie, nie za tarczą żyli (w. 31).

Hinc dissertandi mos ille (w. 31),
Skąd gadki niepotrzebne (w. 35).

Kochanowski pisywał czasem na ten sam temat po polsku i po łacinie. Otóż, rzecz ciekawa, niezawsze, ale często utwór łaciński utrzymany jest w tonie podniosłym, a polski w zupełnie prostym. Łacińska oda, *De expugnatione Polottei* (Lyr. 12), patetyczna, pełna mitologji i górnie brzmiących porównań, peryfraz, epitetów. Polska pieśń na ten sam temat (P. II, 13) trzyma się toku całkiem prostego, niemal tylko epitetami różni się od mowy codziennej, o którą potrąca przysłowiowem „porożem wstrząsa". Każdy ma w pamięci miły, z humorem napisany wierszyk *O Bekwarku* (Fr. II, 61). Temu samemu lutniście poświęcił Kochanowski uroczysty, okraszony mitologją epigramat łaciński (Ep. 13). Warto przyjrzeć się anakreontykowi w polskiej i łacińskiej wersji Kochanowskiego.

Nie dbałem nigdy o złoto,
Alem tylko prosił o to,
Aby kufel stał przede mną
A przyjaciel mój pił ze mną:
A tymczasem robotnicy
Pieczą mieli o winnicy;
To wszytko moje staranie,
To skarb, złoto i zebranie.
Ani dbam o kasztelana,
Trzymając się mocno dzbana (Fr. III, 4).

To samo po łacinie:

Non aurum optavi, neque clausas moenibus urbes,
  Nec quas Thebarum dixit Homerus opes.
Sed magis ut dulci spument mihi pocula Baccho,
  Nectar inexhausto sufficiente cado.
Potantique hilaris, Bromii non osor, amicus
  Assideat: vitem rustica turba colat.
Has ego divitias et amavi et semper amabo,
  Nec sceptra invideo, cum phialam teneo (Ep. 2).

W jednym wypadku erudycja, wyszukane epitety, w drugim zupełna codzienność[2]. Inna więc według poglądu Kochanowskiego miała być poezja łacińska, inna polska.

---

[1] Oczywiście, w anegdotach z *Foricoeniów* są i wyrażenia trywjalne, ale także w polskich fraszkach tego rodzaju obowiązują zasady inne niż w reszcie utworów. W rubaszność wpadł też Kochanowski w wierszu *Gallo crocitanti*, napisanym w wyraźnej irytacji.

[2] O budziwskich pszczołach M. Radziwiłła mamy epigramaty polskie i łacińskie (Fr. II, 80—83 i Ep. 44 i 45); jeden z łacińskich ma charakter

Łacińska jego poezja jest w swej rzymskiej pozie uczona i — mimo polskich często tematów — kosmopolityczna, polska — świadomie narodowa. Jako humanista nie wyobrażał sobie, oczywiście, Kochanowski prawdziwej poezji, którąby nie wzorowała się na niedościgłych wzorach starożytnych. Poezja polska miała więc — według niego — połączyć w sobie cechy antyczne z cechami rodzimemi. Sytuacja była w Polsce zupełnie inna niż na Zachodzie, gdzie poeci renesansowi korzystać mogli z średniowiecznego dorobku literackiego. Przed Kochanowskim zamknięta była droga Petrarki, Bocaccia i Ariosta. Ale i on nawiązał do narodowej tradycji literackiej. Poezja polska przed nim była religijna lub dydaktyczno obyczajowa. Kontynuatorem religijnej stał się w *Psałterzu*. Obyczajowo-dydaktyczną nietylko przygodnie uprawiał, ale jej zasadnicze cechy artystyczne, realizm obrazów obyczajowych i mowę potoczną, wprowadził jako pewną przymieszkę rodzimości do walnej części swoich utworów. Jest, oczywiście, rzeczą mało prawdopodobną, żeby sobie Kochanowski cały ten program wyrozumował. Pisał tak, bo odpowiadało to jego naturze, w której nie wszystkie sarmackie pierwiastki zmiękczyło włoskie niebo. Ale z różnicy pomiędzy poezją własną a swojemi wzorami musiał sobie przy humanistycznych metodach pisarskich dobrze zdawać sprawę. Mimo to pozostał sobą i stworzył w polszczyźnie wiele utworów przedziwnej piękności. W łacinie w jarzmie niewolniczego naśladownictwa nie osiągnął tych wyżyn, choć wiersze swoje gładził starannie i pieczołowicie wydał, przekonany — widać — o ich wysokiej wartości. Z jego utworami łacińskiemi stało się zczasem to samo, co z całą niemal humanistyczną poezją łacińską: poszły na pokarm molom i filologom. Polskie dzieła stały się kamieniem węgielnym poezji polskiej.

Warszawa *Alfred Fei*

erudycyjny. Podobnie erudycyjny jest łaciński epigramat *In pontem Varsoviensem* (Ep. 84), polskie fraszki na ten temat (Fr. II. 103—105) obeszły się bez erudycji. Wypadek odwrotny zdarzył się raz jeden. W polskim *Nagrobku koniowi* (Fr. III, 75) sięgnął Kochanowski do mitologji, której niema w równie zresztą uroczystym nagrobku łacińskim (Ep. 81).

O DWÓCH PRZERÓBKACH POLSKICH „KÄTCHEN VON HEILBRONN“ HENRYKA KLEISTA

O wielkich zasługach, jakie położyła scena lwowska dla zapoznania społeczeństwa polskiego z literaturą dramatyczną niemiecką, pisano już nieraz, nie pogłębiono jednak kwestji, wspominano bowiem tylko ogólnie o tem, nie wchodząc w szczegóły. Między innemi nie podkreślono wprowadzenia na scenę lwowską pięknego dramatu Henryka Kleista: *Kätchen von Heilbronn*, o czem choć kilku słowy pragnę wspomnieć w niniejszej notatce.

Po raz pierwszy wystawiono utwór Kleista 2 maja 1826 r. za dyrekcji Jana Nepomucena Kamińskiego w przeróbce znanego i zasłużonego około sceny lwowskiej Franciszka Ksawerego Błotnickiego. Nie był to jednak dosłowny przekład, lecz przeróbka w 5 aktach z prologiem, zastosowana do stosunków polskich, p. t. *Jasnowidząca* (historyczno-romantyczny dramat). Nie zachował się rękopis tej przeróbki; ze współczesnej prasy lwowskiej wspomniały o tem przedstawieniu tylko *Rozmaitości* [1], oceniając pracę Błotnickiego jako dość dobrze spolszczoną sztukę. Z tej wzmianki dowiadujemy się, że Błotnicki zamiast Heleny Strahl i syna jej Fryderyka, wprowadził Annę z Sanoka i Rycerza z Sanoka; Kasię oryginału zmienił na Salusię. W roli tej występowała Marecka młodsza; według Estreichera w scenie 1 aktu IV grała znakomicie [2].

Po raz drugi wystawiono utwór Kleista 18 marca 1853 r., tym razem pod tytułem: *Kasia z Bełzca czyli Jasnowidząca*, jako dramat sześcioaktowy z prologiem. Nieznany bliżej autor przeróbki przenosi akcję dramatu w czasy króla Kazimierza Wielkiego, bohaterkę zaś nazywa Kasią z Bełzca. Przeciw takiej samowoli występuje recenzent lwowskiego *Telegrafu*, pisząc te słowa w recenzji, pomieszczonej w nr. 65 z r. 1853 (s. 259 n.): „Dlaczego to Kasia z Bełzca, a nie Kasia z Heilbronn? Dla-

---

[1] 1826, nr. 23, s. 188.

[2] *Teatra w Polsce*. Kraków, 1879, t. III, s. 334, por. nadto s. 326. Por. Stanisław Schnür-Pepłowski, *Teatr polski we Lwowie* (1780—1881). Lwów, 1889, s. 116, 123.

czego to wolne przerobienie i niestosowne naciągnięcie do polskich imion i miejsc? skąd w tej epoce mogli się już wziąć na Rusi i około Bełzca zamieszkali wojewodzice, kasztelanice i imiona Szreniawitów i Pszonków? Gdzie, kiedy taka Kinga księżniczka egzystowała? są to pytania, które radzibyśmy uczynić sz. tłumaczowi, gdyby się z imieniem swem pochwalić raczył. Ale że go nie znamy, więc powiemy, że byłby daleko większą przysługę dla sceny naszej uczynił, gdyby był Kasię z Heilbronn dosłownie przełożył.“ W dalszym ciągu zaznacza recenzent, że wartoby raz już zaniechać tej manji przeróbek, wykraczającej przeciw prawdzie historycznej i charakterowi narodowemu. „Podobne klejonki nie tylko że scenie narodowej krzywdę czynią, lecz nadto postawione charaktery tak koniecznie są w nich nienaturalne, że i najlepszemu artyście trudno spamiętać, co on przedstawia właściwie.“

Istotnie dziwne jest postępowanie nieznanego bliżej autora przeróbki, który, jak to słusznie zaznaczył recenzent *Telegrafu*, z wielkiem odstępstwem od prawdy historycznej przenosi akcję utworu Kleista w stosunki polskie, zupełnie nie odpowiadające przedstawionym przez poetę niemieckiego.

Zupełnie dowolnie postąpił także autor polski ze zmianą nazwisk osób, występujących w utworze Kleista: tylko trzy osoby zatrzymały nazwiska oryginału: Kasia (Kätchen), Rozalja (Rosalie) i Brygida (Brigitte), wszystkie inne są dowolnie przemienione. I tak cesarza zastąpił Kazimierz Wielki, Kunegundę von Turneck — Kinga, księżniczka na Zbruczu (!), hrabinę Helenę — Halina, wojewodzina bełzka, Fryderyka Wettera, hr. Strahla — Jan Paweł Szreniawita, wojewodzic, rycerza Flammberga — Michał Strzemieńczyk, Maksymiljana, burgrabiego w Freiburgu — Pszonka, kasztelan lubelski, Jerzego z Waldstätten — Otto Toporczyk, Teobalda, ojca Kasi — Maciej Maluk, kowal zbroi w Bełzie, Jakóba Pecha, właściciela gospody — Jakób Żmija, gospodnik, — co więcej, Gehhardta, arcybiskupa Wormacji — Stanisław Nałęcz, kasztelan lwowski. Już z tego samego przeglądu pozmienianych osób widoczne, jak autor polski starał się naciągnąć w zupełnie nieodpowiedni sposób treść utworu niemieckiego do stosunków polskich, stwarzając rzecz kłócącą się z czasem, miejscowościami, obyczajami narodowemi. Naruszył także kompozycję utworu Kleista, zmieniając podział pięcioaktowy na prolog i 6 odsłon.

Główne role odegrali Ewelina Kasprzycka (Kasia), Szturm (Śreniawita), Józefa Radzyńska (Kinga), Zabrocka (wojewodzina bełzka) [1].

Wspomniane przeróbki miały tę zasługę, że zaznajomiły publiczność lwowską w latach 1826 i 1853 z jednem z najpiękniejszych dzieł dramatycznych Henryka Kleista. Były to zresztą

---

[1] Por. jeszcze Pepłowski, *l. c.*, s. 229.

jedyne usiłowania podjęte w tym kierunku, innych bowiem utworów dramatycznych Kleista nie wystawiono na scenach polskich, co więcej, nie starano się zapomocą tłumaczeń zapoznać społeczeństwa polskiego z twórczością wielkiego tego poety [1].

Wspomnieć wkońcu pragnę, że w r. 1870 wydano w Raciborzu w popularnej przeróbce powieściowej *Historję o Kasi z Heilbronnu*. Szkic Kleista *Ueber das Marionettentheater* w przekładzie polskim pomieściła warszawska *Chimera* p. t. *O teatrze marjonetek*, w tomie VII. O wydaniu berlińskiem listów Kleista do siostry Ulryki podał recenzję Józef Flach w *Przeglądzie Polskim* 1905, t. 155, s. 335—338. Por. nadto artykulik Bertolda Merwina p. t. *Oczyszczony*. (*Prawda*. Warszawa, 1904, s. 188—189), rozprawę Henryka Grosmana p. t. *Wpływ H. Kleista na nowelistykę F. Hebbla* (*Sprawozdanie dyrekcji gimnazjum żeńskiego Z. Strzałkowskiej we Lwowie za r. s. 1907/8*. Lwów, 1908, s. 3—20). O wpływie Kleista na *Konrada Wallenroda* pisał Ryszard Maria Werner, *Parę uwag o motywie zasadniczym Alpuhary* [O wpływie powiastki Kleista: *Die Verlobung auf St. Domingo*] w *Pamiętniku Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*. VI (1888), s. 257—261, Wilhelm Bruchnalski w wydaniu *Konrada Wallenroda* Lwów, 1922, s. LVI, wreszcie Otokar Fischer, *Zur Ideengeschichte des Konrad Wallenrod* (*Germanoslavica* I, 1).

Lwów *Wiktor Hahn*

---

[1] Dopiero w r. 1933 przełożył na jezyk polski tragedję Kleista *Pentezyleę* Witold Hulewicz; wyjątek z tego przekładu podała krakowska *Gazeta Literacka*, 1934, nr. 5, s. 69—70. Ponadto Gustaw Bolesław Baumfeld ułożył słuchowisko radjowe według noweli H. Kleista: *Święta Cecylja czyli cud muzyki*. Poznań, druk. „Ostoja“, 1930, 8-vo, s. 15 i 1 nlb.

MOTYW ZEMSTY LUDU W POEZJI POLISTOPADOWEJ

Ojcowie duchowi nocy 29 listopada rozumieli już dokładnie, że powstanie tylko wtedy może być uwieńczone zwycięstwem, jeżeli wszystkie siły narodu zostaną uruchomione do walki z zaborcą. W jakiż sposób mogło to było nastąpić? Przez zniesienie pańszczyzny i otwarcie całemu narodowi drogi do korzystania z najważniejszych praw obywatelskich. Klasa uprzywilejowana miała złożyć w ofierze dla Polski, krzywdzące lud, niesprawiedliwe uroszczenia wiekowe; lud, dopuszczony do wolności, własności i prawa, miał stać się fundamentem siły narodowej, miał walczyć świadomie o sprawę narodu, która stałaby się zarazem jego własną. Konieczność takiego mądrego i wielkodusznego postanowienia ujawniała się coraz wyraziściej w przebiegu powstania, ale, na nieszczęście, nie została zrozumiana przez wszystkich członków Rządu Narodowego, odpowiedzialnego za losy porywu listopadowego. Naród nie stał się posągiem z jednej bryły. Wskutek tego bój, godny podziwu w swoich fragmentach, skończył się niesławną kapitulacją Warszawy i tragicznie nieszczęsnem porzuceniem broni pod Brodnicą.

Maurycy Mochnacki, głos wołającego na puszczy, widział jasno tę prawdę już przed katastrofą, gdy rozpatrując sprawę także retrospektywnie, tak oto napisał w artykule *Być albo nie być*, pomieszczonym w *Nowej Polsce* dnia 2 lutego 1831:

„Wielki naród wpośrodku Europy upada niemocą swoich instytucyj, upada licznemi przywarami swego składu społeczeńskiego. Nie dlatego zginęliśmy, żeśmy mieli zdrajców, żeśmy się nie zgadzali z sobą, że Moskwa opłacała w Polsce stroicieli kabał. Broń Boże! to tylko skutki złego, które dalej sięgało. Zginęliśmy dlatego, że rewolucja socjalna nie zmieniła wzmiankowanego niestosunku. Złe było radykalne: Kościuszko podniósł oręż w sprawie insurekcji, a powinien był walczyć w sprawie rewolucji socjalnej, jak radził Kołłątaj...

Kościuszko był poczciwym Polakiem, był walecznym rycerzem, lecz źle rozumował. Dla ocalenia kraju trzeba było zniszczyć złe wewnętrzne. On wolał ulec pod przemocą zewnętrznego nieprzyjaciela. Polska potrzebowała rewolucji socjalnej;

on jej nadał charakter ekscentryczny. Kościuszko zgubił Polskę!... Kwestja Kościuszki była taka: „Żeby skruszyć jarzmo rosyjskie, trzeba odpowiednich sił materjalnych. Siły odpowiednie zawarte są w masach, a zatem trzeba poruszyć masy, trzeba im dać inne prawa, inne znaczenie. Nadanie tych praw stanowi istotę rewolucji socjalnej“. A zatem, dla rozwinienia największości (maximum) sił potrzebnych ku wydźwignieniu narodu z pod obcego jarzma, z pod zewnętrznego ucisku, wypadało Kościuszce nadać rewolucji kierunek socjalno-insurekcyjny. Kościuszko nieraz wpadał na tę myśl, lecz zawsze obchodził go wokoło strach wielkooki na samo wspomnienie socjalnego wstrząśnienia. Złe radykalne wniwecz nas obróciło. Kościuszko nie chciał przemienić większości w naród, przez wzgląd na mniejszość. Nie zainteresował mas; miljony nasze patrzały obojętnie na upadek kraju. Względem nich odmieniły się tylko nazwiska ciemięzców. Nie dbał lud, kto mu panuje...

Wszystko zależy od ustanowienia kwestji. Ci, co wierzą w dyplomatykę, żyją z dnia na dzień, w nadziei, w oczekiwaniu. Nie wierzą w żadne społeczne wstrząśnienia. Przeraża ich gwar ludu, zatrważa mas powstanie. Obawiają się tego jak fali wzburzonego morza, jak morowego powietrza, jak wezbrania wód i ognia. A jeżeli nie będzie innego środka?...

Historja przekazała nam tę prawdę: że siła, jaką naród zewnętrznego nieprzyjaciela pokonać zdoła, zostaje w ścisłym, bezpośrednim stosunku z siłą jego materjalną i moralną wewnętrzną. Dla powiększenia pierwszej, potrzeba ostatnią pomnożyć, natężyć“.

Mochnacki nie był odosobniony. Poglądy jego podzielało Towarzystwo Patrjotyczne, złożone, bezwątpienia, z najgorętszych, najszlachetniejszych i najzdolniejszych. Cóż z tego jednak! Nie w ich było ręku dowództwo wojska. Kierownicy administracji i robót dyplomatycznych wytężali wszystkie siły na zwalczanie wpływu Towarzystwa. Strach przed rewolucją socjalną obezwładnił kierownictwo Rządu Narodowego, stłumił w niem samą możliwość obudzenia się wewnętrznej siły moralnej. W rzeczywistości nie był to już Rząd Narodowy, lecz raczej tajna zmowa kontrrewolucyjna. Obecność Lelewela w tem gronie nie zmienia istoty rzeczy. Lelewel był tylko parawanem dla intryg zakulisowych, z czego, mimo wszystko, nie zdawał sobie sprawy, przynajmniej w okresie toczącej się walki.

Tragedja pod Brodnicą otwarła oczy tym wszystkim, którzy w swojej łatwowierności mieli je dotąd zamknięte. Jakże za późno! Przepełnieni boleścią i goryczą, niedawni wojskowi, posłowie i urzędnicy, powędrowali na tułaczkę do Francji. Nie ukoił tej boleści i wstydu wewnętrznego entuzjazm Niemców, z jakim witali przejeżdżające zastępy wojowników wolności. Żołnierz był niewinny, pełnił obowiązek według rozkazu; ale posiadał już teraz świadomość, że był przeważnie igraszką

w ręku kontrrewolucyjnej koterji. W takim stanie ducha stanęli wychodźcy na gościnnej ziemi francuskiej.

Kilkotysięczny zastęp emigrantów we Francji i Belgji i kilkusetosobowy w Anglji — to całe społeczeństwo polskie w minjaturze, obejmujące wszystkie dzielnice, stany, poglądy i wyznania, a tylko w innem ustosunkowaniu liczbowem, bo z przewagą osób pochodzenia szlacheckiego. Wiekiem była to jeszcze w znacznej mierze młodzież do lat trzydziestu lub niewielu więcej; emigranci powyżej czterdziestki stanowili niewielką stosunkowo mniejszość. W takim zespole górowały, oczywiście, temperamenty; częsta była zapalna i burzliwa wielomówność; nie brak było niecierpliwości i podejrzliwości; nie mogło też zabraknąć ofiarnych porywów, ażeby co prędzej naprawić nieszczęście, spowodowane przez samolubstwo kastowe kierownictwa powstania. Dyskusje toczyły się najczęściej około przyczyn świeżego upadku i bywały tak gorące, że doprowadziły w kilkunastu wypadkach do bratobójczych pojedynków. Mickiewicz nazwał niesłusznie ten ferment „potępieńczemi swarami“, boć był to przecież konieczny, choć głośny, rachunek sumienia.

Atmosfera moralna, w jakiej młodzi wychodźcy znaleźli się na obczyźnie, spotęgowała jeszcze bardziej gorączkowy stan umysłów. Wszakże i w zachodniej Europie propagowano głośno potrzebę i konieczność zmiany ustroju społecznego. Grzech niezałatwienia w Polsce sprawy chłopskiej czyli ludowej wystąpił z całą jaskrawością przed oczy duchowe wychodźców, gdy rozejrzeli się we Francji po zdobyczach Wielkiej Rewolucji i przysłuchali się nowo głoszonym ideom i hasłom. Francja i Anglja miały już za sobą to, co w Polsce nawet jako idea nie znalazło jeszcze pełnego uznania. Obecnie stawiały przed sobą nowe cele, które mogły być postawione po już dokonanem uregulowaniu sprawy włościańskiej, co też w obu tych krajach już nastąpiło. Młoda emigracja chwyciła się wszystkich, najnowszych nawet, haseł i wdała się w debaty, jakby to wszystko naraz załatwić, a równocześnie wypędzić z Polski zaborców. Najgorętsi nie czekali na wynik dyskusyj, lecz wybrali się niebawem na czynne apostolstwo do kraju, ażeby złożoną dobrowolnie ofiarą młodego życia potwierdzić świętość głoszonej idei i pobudzić do naśladowania.

Największym rozgłosem cieszyła się wtedy we Francji nauka Henryka Klaudjusza hrabiego Saint-Simon, czyli krótko nauka saint-simonistów. Twórca tej nauki miał licznych uczniów i kontynuatorów, którzy, rozpatrując różne sposoby wprowadzenia doktryny mistrza w praktykę życia. schodzili czasem na tory drugorzędne i popadali w różnice, albo też wracali po pewnem wahaniu do katolicyzmu i dobrze rozumianej Ewangelji, w których znajdowali fundamentalne źródło wszelkich nauk o poprawie ustroju społecznego. Z pośród wielu nauczy-

cieli naszego wychodźtwa wspomnę tylko tych, których nazwiska spotykamy najczęściej w publicystyce emigracyjnej, a także tych, których dzieła przełożyli emigranci na język ojczysty. Przy głośniejszych nazwiskach podam główne zasady ich nauki w zwięzłem sformułowaniu.

Saint-Simon wypowiedział się najdobitniej w publikacji *Nouveau Christianisme* (Paryż, 1825). Głosi tam wiarę w Boży początek religji chrześcijańskiej, każe jednak pamiętać o różnicy między tem, co powiedział Chrystus osobiście, a co mówią duchowni w jego imieniu. Boska jest naczelna zasada religji chrześcijańskiej, że ludzie powinni się zachowywać względem siebie jak bracia. Według niego, nowa ta religja, odradzająca pierwotną, ogłasza jako jej rozszerzenie i rozjaśnienie następującą zasadę: La religion doit diriger la société vers le grand but de l'amélioration la plus rapide possible du sort de la classe la plus pauvre. Nowy chrześcijanizm będzie zatem dążył do tego, ażeby: 1) zwyciężyła zasada wyższości dobra publicznego nad jednostkowem, 2) aby narody żyły w trwałym pokoju, 3) aby złączyły się dla wspólnych celów rodzaju ludzkiego i 4) ażeby zrozumiano, że bezbożna jest wszelka nauka, która nie głosi, iż jedynym sposobem uzyskania żywota wiecznego jest praca wszelkiemi siłami nad polepszeniem losu bliźnich. Egoizmowi przypisuje nareszcie Saint-Simon wszystkie nieszczęścia współczesnej sobie epoki, a przedewszystkiem opanowanie potęg duchowych przez siły fizyczne.

Pod wpływem Saint-Simona ukształtował swoje poglądy Stefan Cabet, autor dwu zwłaszcza książek: *Le vrai Christianisme* i *Voyage en Icarie*. Cabet korzystał w r. 1841 z współpracy naszego ziomka, Ludwika Królikowskiego, przy wydawnictwie pisemka *Populaire* i wywarł na niego wpływ bardzo zasadniczy. Gdy się weźmie pod uwagę bogactwa, jakiemi natura obsypała rodzaj ludzki, — rozumuje Cabet, — a z drugiej strony rozum, czyli inteligencję, jako pomoc bardzo skuteczną, niepodobna przypuścić, iżby przeznaczeniem człowieka na ziemi miały być cierpienia i niedola. Gdy się nadto zważy, że człowiek jest towarzyski, zatem wrażliwy i współczujący, niepodobna pomyśleć, iżby miał być złym z natury. Tymczasem historja wszystkich czasów i krajów pokazuje nam błędy, nieszczęścia, nieporządki, wojny, mordy, zbrodnie. Jakaż przyczyna tego? Tkwi ona w złej organizacji społeczeństwa, opartej na nierówności. Historja dowodzi, że nierówność jest istotnie przyczyną nędzy i bogactwa, chciwości i ambicji, zazdrości i nienawiści, niezgód i wojen — słowem, wszelkiego zła, obciążającego jednostki i narody. Jest to tem pewniejsze, że prawie wszyscy mędrcy i filozofowie głosili równość. Jezus Chrystus, twórca nowej religji, czczony jako Bóg, proklamował braterstwo jako wyzwolenie rodzaju ludzkiego. Tak samo nauczają ojcowie Kościoła, reformatorowie, filozofowie, rewolucja fran-

cuska, postęp... Doktryna równości i braterstwa czyli demokracji jest więc zdobyczą ludzkości, dokonaną także przez rozum. Skoro zaś rozważymy dokładniej możliwość zorganizowania demokracji, musimy dojść po przekonania, że może to nastąpić tylko na podstawie wspólnoty dóbr. Należy przypomnieć z naciskiem, że wspólnotę taką głosił już Jezus Chrystus, a za Nim apostołowie, ojcowie Kościoła i najwięksi filozofowie. Przeciwnicy wywodzą jednak, że wspólnota jest niemożliwa, że to tylko piękny sen, wspaniała chimera.

Niejako dalszy ciąg tych teoryj znajdujemy u Konstantyna Pecqueura, saint-simonisty, fourierzysty, a nareszcie komunisty religijnego, zwłaszcza w jego *Théorie nouvelle d'économie sociale et politique ou Études sur l'organisation des sociétés* (Paryż, 1842). Gdyby nas zapytano, powiada tam, od kogo się wywodzimy, jakie jest nasze synostwo rozumowe, odpowiemy: Jezus Chrystus, Rousseau, cała rewolucja francuska, Saint-Simon, Fourier; Jezus Chrystus i wszystkie księgi święte dla zasadniczego sformułowania moralności, dla duchowej strony problemu ekonomicznego,... Rousseau i rewolucja francuska dla strony politycznej, dla sformułowania równości i wolności. Fourierze, Saint-Simonie, Owenie, i wy wszyscy, którzy ofiarowaliście się z nimi na ołtarzu postępu — pisze z patosem — już część waszej sławy jest godna zazdrości; oskarżenia czasów przyszłych nie uczynią wam uszczerbku; będziecie żyli w pamięci ludzi, podczas gdy oszczercy wasi zginą w zapomnieniu, ponieważ byli siewcami złego... Posłuchajcie naprzód nauki Jezusa Chrystusa: wszystkie jego nakazy zalecają lub przepisują wspólnotę dóbr ziemskich — zarówno wówczas, gdy chce, ażeby nawet nieprzyjaciołom czynić dobrze i przebaczać bliźnim wyrządzone nam obrazy, jak i wtedy, gdy uczy nas pogardzać bogactwami i modlić się bez żądania nagrody... Co nas określa — pyta się na innem miejscu — jako ludzkie istoty duchowe? Ani nasi rodzice, ani nasze dzieci, ani nasi rodacy, ani ta cząstka, jaką tu posiadaliśmy — to znaczy, że możemy być bez rodziny, bez ojczyzny, bez własności. Wystarczy prawdziwemu człowiekowi, żeby to zrozumiał. Swój pomysł nowego ustroju nazwał Pecqueur: *République de Dieu.*

Szczególniej duży wpływ wywarł na emigrację wyrosły także z saint-simonizmu Franciszek Marja Fourier, różny jednak od niego w tem, że na miejsce jego monizmu wysunął trializm, t. j. trzy zasady wieczne, niestworzone i niespożyte: Boga czyli ducha zasady czynnej, materji czyli zasady biernej, poruszanej, i sprawiedliwości czyli matematyki, zasady regulującej ruch. Bardziej jednak, niż teorje filozoficzne, oddziałały na naszych wybitnych społeczników emigracyjnych poglądy społeczne Fouriera, wyrażone w pisemku *La Phalanstère* z r. 1832 i pokrewnem mu *La Phalange* z r. 1836, pozostającem pod głównem kierownictwem bliskiego mu Wiktora Considéranta. Chodziło

tu między innemi o wzorowe urządzenie gminy czyli komuny jako kamienia węgielnego budowy społecznej. Pomysły ich usiłowali przystosować do warunków polskich: Adam Gurowski w *Przyszłości* z r. 1834, Jan Czyński w *Północy* z r. 1835, Stanisław Bratkowski, wydawca *Dziennika Awenjońskiego* z r. 1832, w swoich *Kilku myślach dla Polski* (Nantes, 1840) i kilku innych.

Pomysły Jana Wilhelma Colinsa i Piotra Leroux, nauczyciela naszego Leonarda Rettla, znalazły znowu odgłos u Adama Mickiewicza i Edmunda Chojeckiego, zwłaszcza w okresie wydawania *Tribune des Peuples.* U nich to Chojecki znalazł poparcie dla swojej tezy, którą w odniesieniu do stosunków polskich w następujący sposób sformułował: „Stąd łatwy wniosek, że jeżeli z działami i bagnetami, ale bez ludu, a raczej bez idei ludowej, przegrana była konieczną, nawzajem można było pomyśleć o wyjarzmieniu bez tychże dział i bagnetów, ale pod proporcem idei ludowej, zaczerpniętej z ostatnich głębin narodu... Głównym wykonawcą spisku miał być Lud, już dlatego, że Lud wszędzie stanowi większość i rad występuje do boju, już też i dlatego, że zawiera w sobie nieskażone żywioły, że poświęca się bez osobistych widoków, że oprócz wyswobodzenia ojczyzny wyprowadza z sobą potężną ideę własnej społecznej niezawisłości, ideę przemożnie tłukącą przywilej i przemoc i o całą wysokość przekonania nad przesąd, bardziej zapalającą dziś, aniżeli dawniej podniecał masy fanatyzm form religijnych“ [1]...

Ponieważ nie jest naszym celem przedstawienie wpływu umysłowości francuskiej na emigrację polistopadową, a tylko uwypuklenie jej najistotniejszego oddziaływania, dodam jeszcze tylko kilka uwag na temat krzyżowania się wpływów utopijnego socjalizmu racjonalistycznego i zyskującego poniekąd na znaczeniu socjalizmu katolickiego [2]. Z drogi saint-simonistów przeszli ku katolicyzmowi dwaj francuscy pisarze naukowi: Filip Buchez i Roux-Lavergne, wydawcy chwilowi czasopisma *L'Européen*, czytani wcale pilnie w kołach emigranckich, bez względu na przekonania religijne. Roux-Lavergne wywodzi, że rewolucja w r. 1789 rozpoczęta, miała na celu obalić jedną z władz najbardziej zepsutych, jaka kiedykolwiek rządziła Francją. Ale, na nieszczęście, zwycięska klasa mieszczańska sprawiła, że pieniądz stał się odtąd owem nieczystem bożyszczem, któremu, wobec ubogiego ludu, rzuca się w ofierze całopalenia jedną po drugiej z tych Boskich prawd i przepisów, bez których społeczeństwo ludzkie staje się społeczeń-

---

[1] Edmund Chojecki, *Rewolucjoniści i stronnictwa wsteczne.* Berlin, 1849, s. 357.

[2] Por. także *Historya ruchu społecznego w XIX stuleciu* przez Bolesława Limanowskiego. Lwów, 1890, s. 498.

stwem zbójców. Religja nowoczesnych bogaczy i ich spółzawodników ustanowiła nowe dwa przykazania: „Kochaj siebie nad wszystko, a złoto kochaj więcej jak wszystkich ludzi...“ Jakimże tedy sposobem możnaby pojąć chęci ludzkie, z których każda uznałaby swą uległość prawu, gdyby nie było jednej niepodległej i wszechwładnej woli, zdolnej narzucić im takie prawo! Otóż Bóg jest taką wolą, a zawiera się ona w *Ewangelji*, w której wszystko jest socjalne, bo opiera się na prawie miłości powszechnej. Należy zatem wydobyć z *Ewangelji* dogmaty społeczne, pamiętając o wielkim nakazie: „Szukajcie przedewszystkiem Królestwa Bożego i Jego sprawiedliwości, a reszta dana wam będzie z nadmiarem“. Kończąc uwagi nad tem, czego Syn Boży chciał jako organizator przyszłości, powiada, że dał nam miłość jako prawo, a postępowe zjednoczenie ludzkości jako cel. Roux-Lavergne oddziałał wydatnie na światopogląd naszych emigrantów w Anglji, skoro ci nawet pismem zbiorowem z 25 kwietnia 1836 złożyli jemu i Buchezowi wyrazy uznania. Między podpisanymi figurował Stanisław Worcell, gorący wyznawca Chrystusa przez całe życie[1].

Taką samą drogą podążył Filip Buchez. W zasadniczem swojem dziele filozoficznem zauważył on bystro, że współczesna mu ludzkość zatraciła wspólny język, którym mogłaby się porozumieć; zapomniała bowiem, że moralność, oparta o sankcję Boga, jest takiem samem prawem dla ludzi, jak jest niem prawo ciążenia dla ciał niebieskich. Wskutek tego popadła w sceptycyzm i wzdryga się przed przyjęciem światła, ponieważ w samolubstwie uznała za dogodniejsze dla siebie pozostać w wątpliwościach i mroku, aniżeli wyrzec się złych skłonności samolubstwa. Czas położyć temu kres, nawet ze względów administracji, gdyż niepodobna posługiwać się w sprawach publicznych ludźmi, w ten sposób na uniwersytetach wykształconymi, że brak im znajomości zasad i metod sądzenia i postępowania moralnego[2].

Wypada przypomnieć, że analogicznie do obu wspomnianych pisarzy francuskich zachował się także polski saint-simonista, Bohdan Jański, w hierarchji kościoła tej sekty wysoko postawiony, bo chwilowy jej biskup na terenie angielskim, później jeden z odrodzicieli ducha katolickiego na emigracji. Kto wie, czy nie uczynił tego pod ich wpływem? A może poszedł za ks. F. Lamennais?

Obok pism Saint-Simona i im podobnych największą poczytnością wśród emigracji cieszyły się przepojone poezją nauki

---

[1] *Wstęp do naukowego czytania Ewanielij świętych*, napisał Roux-Lavergne, przełożył na język polski (z wyd. w r. 1837) i rozszerzył słowem przedwstępnem do dzisiejszych wypadków zastosowanem Ludwik Miłkowski. Poznań, 1862, s. 96.

[2] *Essai d'un traité complet de philosophie du point de vue du catholicisme et du progrès* par P. J. B. Buchez. Paris, 1838—1840.

społeczne ks. Feliksa Lamennais, tem więcej, że autor ich wszedł w osobiste zetknięcie z wielu gorętszymi emigrantami, między nimi z Adamem Mickiewiczem. *Słowa wieszcze (Paroles d'un croyant)* i *Księgi Ludu Lamenego* zaraz po wyjściu zostały przełożone na język polski przez Aleksandra Jełowickiego i J. N. Janowskiego i miały po dwa wydania.

Ażeby ocenić, jak żarliwie i z jaką przenikliwością Lamennais omawia zagadnienia społeczne, przypomnę zwięźle, co on pisze o zmowie panów świata materjalnego przeciw wzrastającemu poczuciu sprawiedliwości społecznej. Władcy owi w chwili, którą uważali za niebezpieczną dla siebie, zebrali się na naradę i przez usta siedmiu swoich mówców, popijając krew z czaszki ludzkiej i depcąc krzyż, postanowili wytępić religję Chrystusa, a zarazem naukę i myśl, bo nauka chce to wiedzieć, czego ludzie dla ich dobra i bezpieczeństwa wiedzieć nie powinni, a myśl sprzeciwia się zawsze władzy. Ponieważ te środki nie wydawały się im dostatecznie skuteczne, postanowili zamknąć granice, ażeby jeden lud nie słyszał głosu drugiego ludu i nie miał pokusy, oraz wprowadzić zasadę dzielenia rządzonych, by się wzajemnie nienawidzili i nie mogli wejść w porozumienie wzajemne przeciw uciskowi. By nacisk na lud był jeszcze silniejszy, postanowili go steroryzować i uczynić kata pierwszym ministrem. Gdy jednak trafiają się duchy uparte, które gardzą mękami, postanowili zmiękczyć lud rozwiązłością i zniszczyć w ten sposób żywiącą siły cnotę. Nareszcie, ażeby oderwać ludzi całkowicie od Chrystusa, postanowili ująć kapłanów Chrystusowych skarbami, dostojeństwy i władzą, a tak ci przykażą ludowi w imieniu Chrystusa, aby ulegał władcom we wszystkiem, cokolwiekby czynili i rozkazywali.

W dalszym ciągu zapytuje Lamennais: „Któż się zgromadza około mocarzów tego świata? Oto bogaci i pochlebcy, co za bogactwy gonią. Oto wszetecznice, bezecni słudzy ich tajemnej rozpusty, skoczki i błazny, co ich sumieniu roztargnienie czynią, i fałszywi prorocy, co je oszukują. Któż więcej jeszcze? Oto ludzie, ufni w moc tylko, a pełni podejścia, sprawcy wszelkiego ucisku, zakamieniali poborcy podatków, ci wszyscy, co mówią: zdajcie lud na nas, a my dla was wyciśniemy jego złoto i jego krew...“

Na innem miejscu tak mówi o wolności: „Wolność jest sławą ludów. Jeśli jest lud jakowy, któryby mniej ważył sobie sprawiedliwość i wolność niżeli rolnik żniwo, rzemieślnik kawałek chleba, kupiec bogactwo, marynarz wypoczynek, a żołnierz sławę, — otoczcie ten lud dokoła wysokim murem, aby jego tchnienie nie zaplugawiło całej ziemi. Gdy przyjdzie dzień sądu ostatecznego na narody, powiedziano mu będzie: Gdzieś podział duszę twoją? Nie widziałem jej ani znaku ani śladu. Oddałeś się wszystek bydlęcym rozkoszom. Zamiłowałeś błoto, idź i gnij w błocie...“

W *Księgach Ludu* określa dosadnie pojęcia ustaw i ludu. Wszelka ustawa, — powiada, — na którą lud nie wpływał, która nie pochodzi od niego, jest niczem sama z siebie... Czyż byli królowie, szlachta, patrycjusze i plebejusze wprzód, nim były ludy? A jeżeli lud równy i wolny istniał przed zaprowadzeniem wszelkich godności, wszelka godność (jeżeli nie jest owocem gwałtu i przemocy) pochodzi od ludu, od jego niepodległej woli, od jego nieprzedawnionego wszechwładztwa. Poza ludem niema nic prawowitego...

Lamennais patrzy w przyszłość z nadzieją: „I kiedyś wszyscy przyjdą do Chrystusa, i ten dzień niedaleki. Drga on już w łonie przyszłości. Teraz postępujemy jako przy blasku słabego świtu. A gdy wznijdzie promienne słońce, świat, napełniony jego jasnością i czujący w sobie, odrodzone z nadzieją, i wiarę i miłość, powita je śpiewami radości...“ [1]

Osobisty kontakt z emigracją nawiązał także Franciszek Raspail, wybitny działacz społeczny, który w pięknem dziele o Polsce z r. 1839 pomieścił przekład *Manifestu Towarzystwa Demokratycznego Polskiego* i specjalny rozdział o przyszłości Polski, którą uważał za jednoznaczną z przyszłością świata (J'aurais pu écrire: Avenir du monde; car la question qui s'agite sur les bords de la Vistule ne diffère, pas même dans les termes, de celle qui se débat aujourd'hui, et à ciel ouvert, d'un pole à l'autre). Raspail zapytuje Polaków: „Czy chcecie wyzwolić jak najprędzej ojczyznę waszą i narodowość z obcego najazdu i zdobyć na nowo nazwisko w wielkiej księdze układu Europy? Zacznijcie od wyzwolenia waszej ojczyzny z niewolnictwa wewnętrznego. Szlachetni Polacy, stańcie się znowu ludem! a nazajutrz Polska odzyska swoje prawa jako jeden człowiek; lud braci stanowi bowiem jedność...“ [2]

Dodajmy nareszcie wpływ, jaki wywarł na opinję emigracji tekst *Praw człowieka i obywatela*, najpiękniejszego pomnika Wielkiej Rewolucji francuskiej, podany naprzód w *Pielgrzymie Polskim* Eustachego Januszkiewicza w r. 1833, przełożony powtórnie przez J. N. Janowskiego w r. 1840.[3] Jakież wrażenie musiały wywoływać poszczególne artykuły tego szlachetnego kodeksu na umysły przybyszów z nad Wisły i Niemna! Przypomnę kilka z nich, które zapadały najgłębiej w dusze, bo uderzały druzgocąco w stosunki opuszczonego kraju: XIV. Lud jest wszechwładny. Rząd jest jego dziełem i jego własnością. Urzędnicy publiczni są jego sługami. Lud może, kiedy mu się podoba, zmienić rząd i odwołać swych posłanników. XV. Ustawa

---

[1] *Słowa wieszcze* księdza Lamenego *(Paroles d'un croyant)* przełożył Aleksander Jełowicki poseł hajsyński. Paryż 1834, druk. A. Pinard, s. 163. *Księgi Ludu* przez F. Lamenego przełożył J. N. Janowski. Poitiers 1838.

[2] *De la Pologne sur les bords de la Vistule et dans l'émigration* par F. V. Raspail. Paris, 1839, s. 173.

[3] *Prawa człowieka i obywatela* przełożył J. N. J. Paryż, 1840.

jest wolnem i uroczystem objawieniem woli ludu. XVI. Ustawa powinna się zarówno do wszystkich rozciągać. XXIX. Kiedy rząd gwałci prawa ludu, lud powinien przeciw rządowi powstać; jest to jego najświętsze prawo, pierwszy i konieczny obowiązek. XXX. Kiedy obywatel nie znajduje dla siebie bezpieczeństwa w społeczeństwie, naówczas ma prawo przyrodzone bronienia sam siebie. XXXI. W jednym i drugim przypadku podciąganie pod formy prawne oporu, czynionego uciskowi, jest ostatnim środkiem despotyzmu. XXXVII. Kto walczy z ludem dla wstrzymania postępu wolności i zniszczenia praw człowieka, powinien być ścigany wszędzie, nie jako nieprzyjaciel pospolity, ale jako rozbójnik i rabuś zbuntowany.

Można sobie wyobrazić, z jaką skwapliwością młodzi emigranci wsłuchiwali się w te hasła intelektualnej Francji. Niektórzy wywieźli wprawdzie już z kraju wyczucie tej atmosfery moralnej i zasadniczą znajomość przeobrażenia duchowego, wywołanego przez Wielką Rewolucję. Ci wczytywali się tem uważniej w zasady, głoszone w publicystyce i dziełach współczesnego sobie pokolenia działaczy społecznych. Większość ujrzała w tem wszystkiem rzeczy dla siebie nowe, przetarła dokładnie oczy i doznała jakoby jasnowidzenia. W zakładach emigranckich zawrzało, zaczęły się nigdy nie dające się wyczerpać dyskusje. Ale już od początku zarysowały się wyraźnie dwa odłamy opinji: zachowawczy i postępowy. Pierwszy, mniej liczny, zbliżał się coraz bardziej do wodza kontrrewolucji, dyplomaty Adama Czartoryskiego, uważanego przez swoich za króla de facto. Drugi odłam, nieporównanie liczniejszy, rozbijany usilnie od wewnątrz przez ludzi Czartoryskiego, usiłował doprowadzić do jedności, lecz nigdy w pełności nie zdołał tego uczynić. Najliczniejszą grupę, bo ponad 3000 osób, skupiło Towarzystwo Demokratyczne Polskie, ale obok niego trwało frondujące Zjednoczenie z Joachimem Lelewelem w Brukseli, a w Anglji Lud Polski w Emigracji ze Stanisławem Worcellem i Zenonem Świętosławskim. Worcell znalazł się ostatecznie w Towarzystwie Demokratycznem, ale nie pociągnął za sobą całego Ludu Polskiego. Lelewel frondował do końca, choć pozostawał w stosunkach ze wszystkimi, w szczególności z niektórymi członkami Centralizacji Towarzystwa Demokratycznego.

Wśród nieskończonych dyskusyj nowa myśl demokratyczno-społeczna usiłowała się przecież dość wcześnie skonsolidować, zwłaszcza w liczniejszych zakładach emigranckich i w podejmowanych raz po raz czasopismach. Wynikiem tego trudu umysłowego były narodziny idei Polski ludowej. Co dawniej, jeszcze przed Kościuszką i po nim, było tylko postulatem filantropji, ujawniło się teraz jako myśl polityczna, stało się ideą, której spełnienie miało poprowadzić naród do nowego ustroju społecznego i umożliwić mu zajęcie stanowiska przodowniczego w rodzinie ludzkiej, zmierzającej odtąd świadomie

do ostatecznych swoich przeznaczeń pod sztandarem *Ewangelji*. Rzecz oczywista, że dążenie po tej drodze miało przynieść już na pierwszym etapie odzyskanie niepodległości i wolności narodowej. Idea Polski ludowej była więc zarazem ideą patrjotyczną, choć przekraczała ją, kierując wolny naród ku celom ludzkości i Królestwa Bożego na ziemi.

Idea Polski ludowej zarysowała się już dość wyraźnie w *Manifeście Towarzystwa Demokratycznego Polskiego*, spisanym w Poitiers r. 1836 i podpisanym przez 1135 członków Towarzystwa. F. Lamennais, który nazwał Polskę „Ludem-męczennikiem“ w pozdrowieniu z 11 stycznia 1838, uznał wyłożone w *Manifeście* zasady zasadami swojemi i jedynie przeznaczonemi do panowania kiedyś w odrodzonym świecie. Cóż głosił ów *Manifest?* jakież były jego zasady? Przytaczam najgłówniejsze ustępy:

„Wszyscy ludzie, jako istoty jednej i tejże samej natury — czytamy tam — równe mają prawa i równe powinności; wszyscy są braćmi, wszyscy dziećmi jednego ojca — Boga; wszyscy członkami jednej rodziny — Ludzkości... Przywilej, jakiemkolwiek nazwaniem okryty, jest wyłamywaniem się z pod ogólnych powinności lub przywłaszczeniem jakiego prawa, jest zatem negacją równości, zgwałceniem natury... Prawo człowieka ma swoje źródło w indywidualnej jego naturze, w wolności; powinność z natury socjalnej, z braterstwa wypływa. Między prawami a powinnościami konieczna jest harmonja. Gdzie pojedyncze indywidua są wszystkiem, a społeczność niczem, tam jest anarchja; gdzie znowu społeczność pochłania indywidualizm, tam despotyzm być musi. Ani anarchja, ani despotyzm nie są naturą społeczeństw. Są to tylko dwie jej ostateczności... Wszystko dla ludu, przez lud: oto najogólniejsza zasada demokracji, cel i formę obejmująca. Wszystko dla ludu, dla wszystkich, jest celem: wszystko przez lud, przez wszystkich, jest formą... Polska więc niepodległa i demokratyczna: oto cel stowarzyszenia naszego. Nie jedna cząstka, nie jeden ułamek wielkiego narodu, ale cała, w granicach przedrozbiorowych zawarta Polska, zdolną jest samoistny byt swój utrzymać, posłannictwu swojemu zadosyć uczynić... Odrodzona Polska arystokratyczną rzecząpospolitą być nie może. Wszechwładztwo wróci do ludu; stan niegdyś panujący rozwiąże się ostatecznie, między lud zstąpi, stanie się ludem; wszyscy będą równi, wszyscy wolni, wszyscy dziećmi jednej matki ojczyzny... Oświadczamy nakoniec, iż daleką jest od nas chęć mordów i pożogi własnego kraju. Nie z mieczem archanioła, ale z księgą dziejów ojczystych w ręku, z jednej strony wykazywać będziemy uciśnionym, iż ani prawa boskie, ani kilkowiekowa przemoc ludzka, nie obowiązują ich do pozostawania dłużej w nędzy i znieważającej godność człowieka niewoli; z drugiej, budząc te same uczucia odwiecznej sprawie-

dliwości, przywodząc też same historyczne wspomnienia, nie przestaniemy wołać na dziedziców przywłaszczeń i przesądów szlacheckich, w imię własnego ich interesu, w imię dzisiejszej oświaty, a szczególniej w czarodziejskie dla nas wszystkich imię miłości ojczyzny, o powrócenie wydartych praw ludowi. Nie wiemy, czyli uczucie sprawiedliwości w jednych, czyli zniecierpliwienie i zawiedzione oczekiwania w drugich, będą hasłem wyswobodzenia Polski. Gdyby jednak konieczna zmiana porządku społecznego i za nią idąca niepodległość, bez gwałtownych wstrząśnień obejść się nie mogły; gdyby lud musiał być surowym sędzią przeszłości, mścicielem wyrządzonej sobie krzywdy i wykonawcą niecofnionych wyroków czasu, — my dla garstki uprzywilejowanych nie poświęcim szczęścia dwudziestu miljonów, a przelana krew bratnia spadnie tylko na głowy tych, co w zapamiętaniu własny egoizm nad wspólne dobro i wyjarzmienie ojczyzny przeniosą.“

Mocne zasady *Manifestu,* krążące już przed ich ostateczną redakcją wśród emigracji, uważane przez jednych za zbyt rewolucyjne, innym wydawały się nie wystarczające, nie określające zupełnie jasno idei przyszłej Polski, idei Polski ludowej. Na posiedzeniu w koszarach żołnierzy polskich w Portsea dnia 30 października 1835 organizacja: Lud Polski Gromada Grudziądz dała temu wyraz w uchwalonym tekście swojego *Manifestu do Emigracji.* Manifest ten zarzuca Towarzystwu Demokratycznemu, że jest przeładowane gmatwaninami Lelewelizmu i obiecuje tylko rzucić ludowi kawałek ziemi, jak kość psu zgłodniałemu. Lud nie potrzebuje przybierać brzmiącego nazwiska demokracji. Sam Lud, urządzony przez siebie i dla siebie, nie określi się żadnem scholastycznem nazwaniem. Gromada Grudziądz podnosi tedy przeciw Towarzystwu Demokratycznemu insurekcję pojęcia.

„Czas już nadszedł — czytamy dalej w *Manifeście Gromady Grudziądz* — założenia jedności. Lud jest jednością. I wam, Obywatele, przedstawia się pora przybycia do nas. W naszym czystym zakresie, nałożonym prawości i gościnności ludu polskiego, możecie obmyć się z pierworodnego grzechu szlachectwa, który jeszcze wam cięży. Wołaliśmy do Emigracji o zrozumienie nas, o skupienie się pod sztandar Ludu, jakim wypadało się jej ogłosić. Napróżno! Całość Emigracji pokazała się głuchą. Teraz więc w inny odzywamy się sposób, i gotowi z pogodnem czołem ponieść przekleństwa pigmejczyków emigracyjnych, w złorzeczeniu naszych dawnych ciemięzców świadectwo prawości dla celów naszych spotykający, zachęcamy was, Obywatele, abyście siebie podnieśli do Ludu, spłynęli w Lud, a nie chcieli już dłużej tego Ludu do siebie zniżać... Krok nasz, dokonany tym aktem, służy za środek. Wypada następnie oznaczyć cele. Symbol powszechnej równości, wyrzeczony przez Jezusa Chrystusa, sprowadzi braterstwo. Postęp

więc dopóty się nie zatamuje, póki ostateczna przepowiednia, Porównanie Kondycyj Socjalnych, nie stanie się ciałem. Jeżeli tej jedności zasad nie założymy, na nic pójdą wszystkie nasze usiłowania, bo ciągle z pogorzeliska jednych tyranów nowi rodzić się będą... Panowanie szlachty czy kupców, panów czy kramarzy, jaśnie wielmożnych czyli sławetnych, różni się tylko nazwiskiem, nie jest niczem innem jak przeobrażoną niewolą... Dwa są gościńce: albo przyjęcie tej zasady, albo przejście na stronę arystokracji, przebłaganie księcia Adama, rzucenie się do nóg Carowi... Wolność nie cierpi środka. Niewola, albo równość bezwzględna. Mikołaj, albo zupełne przywrócenie praw Ludu — wybierajcie... Już nadszedł czas pokuty i skruchy. Po jego upływie krew kurząca się pomstą i występkami spadnie na głowy zakamieniałych, niepoprawionych grzeszników, którzy jako oddzielny naród, jako banda zbrodniarzy, przy swojej wyłączności obstaną..." [1]

Dnia 6 listopada 1835 złożyli akces do tego *Manifestu:* Seweryn Dziewicki, Aleks. Gronkowski, Tad. Krępowiecki, Roch Rupniewski, Recess Wątróbka i Stan. Worcell, zaznaczając przy podpisach: „zlewamy się w tenże Lud, w tę jedność socjalną".

Manifest Gromady Grudziądz nie był ostatniem słowem Ludu Polskiego w Emigracji. W tychże samych koszarach dnia 24 marca 1844 podpisano *Ustawy Kościoła Powszechnego,* zredagowane przy współudziale Zenona Świętosławskiego, uczestnika partyzantki Józefa Zaliwskiego w r. 1833. Ustawy określają szczegółowo w 19 rozdziałach przyszły ustrój Polski ludowej, który ma wyraźnie komunistyczny charakter. Przypominam kilka ustępów dla zorjentowania się w zasadach tego polskiego Kościoła Powszechnego:

„Głębokie, wewnętrzne, a mocne w sumieniach naszych przekonanie mając, że jedyny środek zbawienia Narodu naszego i ludzkości jest: uczynić je, jako Jezus Chrystus Pan i Zbawiciel nasz przykazał, jedną owczarnią pod jednym pasterzem będącą, a z Kościoła Bożego, który stał się dziś jaskinią łotrów i zbójców, siłą i mocą zbrodnie wygnawszy, uczynić go zgromadzeniem prawych i świętych..., zebrani w Imię Boga Ojca naszego i Syna Jego Jezusa Chrystusa, Pana, Króla i Zbawiciela naszego... przyjmujemy Imieniem Jego niniejsze Ustawy jako jedyny według zdania naszego pozostały nam dziś środek, wiodący do urzeczywistnienia najrychlejszego na ziemi woli Najwyższego Boga, przez Jezusa Chrystusa Zbawiciela naszego nam objawionej; i biorąc na siebie całą przed Bogiem i ludźmi odpowiedzialność za wszystkie następstwa kroku naszego, wzywamy wszystkich... którzy posłuszni Jezusowi Chrystusowi, mówiącemu wyraźnie: kochaj Boga Twego ze wszystkich sił

[1] *Lud Polski w Emigracji* 1835—1846. Jersey, 1854, s. 414.

twoich a bliźniego twego jako siebie samego..., wierzą w najwyższą sprawiedliwość i wszechmocność Bożą, ażeby usiłowania swoje z naszemi złączywszy... a łącznie i zgodnie powstawszy przeciwko panującemu nad nami piekłu... zwalczali je słowem i mieczem, jako umieją i mogą".

Art. 23 rozdziału o *Wierze i obrządkach* brzmi: „I cokolwiek zniesiesz za twoją wiarę, cokolwiek zrobisz, choćby było i najzbawienniejsze dla twoich bliźnich, nie będziesz stąd rościł sobie prawa do żadnej nagrody. Ani korzyści ziemskiej nie będziesz żądał, aby część twoja była większa od części twojego bliźniego; nie przyjmiesz ani miejsca uważańszego czy to w izbach obrad, czy w zgromadzeniach jakichkolwiek publicznych lub prywatnych; ani poszanowania większego nad to, które jest należne każdemu z twoich bliźnich, ale z całą skromnością przestaniesz na miejscu i poszanowaniu tobie należnem, i ani sam nie nazwiesz się ani też nikomu nie pozwolisz nazywać się większym od twojego bliźniego..."

Art. 4 rozdz. III o *Podziale Kościoła* mówi: „Ziemia i jej owoce i wszystko, co jest na ziemi i co w ziemi i wodzie i w powietrzu, wszystkie płody i wyroby prac ludzkich i narzędzia pracy dane są pod rozporządzenie Kościoła powszechnego, i nikt do nich wyłącznego prawa rościć sobie nie będzie".

Art. 1 rozdz. V o *Wydziale Wychowania i Oświecenia* nakazuje: „Każde nowonarodzone dziecko Kościół Powszechny w imię Chrystusa przyjmie na łono swoje i uważać je będzie za swoje własne; i strzec i czuwać będzie nad jego dobrem: skąpić nie będzie ani nakładów ani pracy swej, lecz zrobi wszelką potrzebną ofiarę z obecnych swych wygód i dochodów dla przyszłego dobra młodych swych pokoleń."

Kościół Powszechny będzie posiadał także „Wydział Wojenny" i będzie w stanie wojennym, dopóki choć jeden naród będzie dosyć nierozsądnym, by nie przyjął i nie pełnił praw i *Ustaw Kościoła Powszechnego;* i dopóki tychże nie przyjmie i pełnić nie zacznie, ani namiestnik ani sąd żaden pokoju z nim nie zawrze ani wojny nie zawiesi, lecz wszystkich starań dołoży, aby jak najprędzej prawa powszechne w życie wprowadzić.

Władzę Kościoła stanowić będzie Lud. Mówi o tem art. 1 ostatniego rozdziału: „Lud jest jedynym wszechwładcą w Kościele, jedynym ziemskim Sędzią każdego. Przed nim każdy, jakikolwiek ma urząd, zda sprawę ze wszystkich czynności swych i odpowie z każdego swego kroku. Lud stanowić będzie we wszystkiem i o wszystkiem, — nikt od niego wyłączać się nie może, lecz jemu jak najwierniej służyć będzie. I jemu całą osobistość swoję poświęci".

Zenon Świętosławski, pierwszy projektodawca *Ustaw Kościoła Powszechnego*, zamyślał, ażeby Lud Polski wydał je nietylko w imieniu Rzeczypospolitej Polskiej, ale już całej Sło-

wiańszczyzny, której jądro stanowi Polska, a która wskutek wielowiekowych cierpień dojrzała już, ażeby stać się podstawą, na której oprze się cała budowa przyszłych urządzeń społeczeńskich, a myślą tą jest Wszechwładztwo Ludu...

Obok Zenona Świętosławskiego głównym teoretykiem Ludu Polskiego był Stanisław Worcell, pracujący w Gminie Londyn. Nie bez wiedzy obydwu opracowano w Gromadzie Humań artykuł p. t. *Przyszłe powstanie Polski*, zredagowane w listopadzie 1845 i wydrukowane w *Polsce Chrystusowej* Ludwika Królikowskiego. Było to więc niemal w przeddzień zamierzonego powstania. Tem godniejsze są uwagi konkluzje tego artykułu, zwrócone przeciwko inaczej myślącym i zwolennikom półśrodków:

„...Azaliż ci wszyscy, którzy sprawy uciśnionych do ostatniego tchu swego bronić przysięgli i wszystko dla ojczyzny poświęcić, nie wstaną przeciwko wam i nie poświęcą was raczej aniżeli Lud i Ojczyznę? Wiem, że wielu z was może mię okrutnym nazwać, gdy wam o krwi rozlewie wspominam, ale, zaprawdę, ten tylko jest okrutny, który mydleniem wam oczu i schlebianiem wam wystawia was na on krwi rozlew niechybny, nie zaś ten, który was prosi, abyście moc mając usunęli wszystkie powody rozdwojeń i wojen domowych. I nie zwlekajmy już w niczem, ani względu na nic nie miejmy, bo Ojczyzna tak rady jak ramienia naszego żąda, a więc poświęcaj jej wszystko... I nieustraszoną ręką sztandar nasz ponad wszystkie miljony podnieśmy, bo nasz sztandar czerwony jak krew Zbawiciela naszego, a biały i niewinny jak chorągiew, którą na murach Jerozolimy przeciw carom wywiesił. I wszelkie ludzkie oko widzieć go będzie i wszelka żywa dusza błogosławieństwem powita, bo na nim chleb zgłodniałym, wino spragnionym, a pokój ludziom dobrej woli; i cała ostrość miecza naszego tylko przeciw zbrodniom tego świata błyszczy“.

Gdy tak większe i mniejsze grupy emigrantów szukały zbawczego słowa-hasła, którem przemówiłyby skutecznie do rodaków i dokonały w ich duszach odrodzenia wewnętrznego, równocześnie inni, gorętsi jeszcze i niecierpliwsi, podtrzymywali stałą konspirację w kraju, przygotowując bezpośrednie czynne wystąpienia. Padali przeważnie z bronią w ręku na posterunku, lub ginęli na szubienicach, męczennicy czynnych usiłowań wyzwoleńczych, najofiarniejsi synowie narodu.

Pierwsza taka gromada najszlachetniejszych zapaleńców ruszyła z emigracji do kraju w r. 1833 pod przewodem pułk. Józefa Zaliwskiego, który wspólnie z Piotrem Wysockim należał do głównych inicjatorów pamiętnej nocy listopadowej. Przed wymarszem Zaliwski wydał przepisy ogólne dla partyzantów. Paragraf 12 przepisów najwyższą władzę powstańczą nazywał

zemstą ludu. Ostatni, trzynasty paragraf zamykał się następującą przysięgą:[1]

„Przysięgam Bogu Wszechmogącemu, że pragnąc odzyskania mojej Ojczyzny i praw równych każdemu człowiekowi poświęcam się dobrowolnie na wszystkie trudy, niebezpieczeństwa i śmierć — i do ostatniej kropli krwi będę walczył przeciw tyranom i przeciw tym, co im służą; a przytem wykonywając artykuły partyzanckie będę posłusznym moim dowódcom. Tak mi Boże dopomóż na tym i na tamtym świecie!"

Użycie wyrażenia „Zemsta Ludu" było powodem dla zwolenników kontrrewolucji, osiadłych na emigracji, do pomawiania szlachetnych ofiarników o krwiożerczość i chęci mordów bratobójczych. Nie wchodzę w to, czy wyrażenie źle zrozumiane mogło okazać się dwuznacznem i niebezpiecznem, gdyby dostało się w masy włościańskie. W każdym razie wydawało się już nie dwuznacznem, ale wprost zachęcającem do rzezi, tej grupie kontrrewolucji, która nie zawahała się nazwać uczestników gierylasówki „zbójcami świętokrzyskimi". W rzeczywistości myśl walki bratobójczej była zupełnie obca kierownikom partyzantki. Zemsta Ludu znaczyła dla nich zemstę na zaborców i krzywdzicieli narodu. Takie niecierpliwe słowo zemsty znał już Adam Mickiewicz w *Dziadach*, gdy pod wpływem opowiadania o znęcaniu się nad młodzieżą filarecką wykrzyknął przez usta Konrada: „Zemsta! zemsta! zemsta na wroga! z Bogiem! a choćby mimo Boga!" W takiem znaczeniu już przed Mickiewiczem śpiewał Juljusz Słowacki o zemście ludu w *Odzie do wolności:* „Do broni, bracia, do broni! oto ludu zmartwychwstanie; Z ciemnej pognębienia toni, z popiołów, Feniks nowy, powstał lud — błogosław Panie! Niech grzmi pieśń jak w dzień godowy!" Po Słowackim i Mickiewiczu coraz częściej będzie się rozlegało w poezji polistopadowej hasło takiej zemsty, lecz nie ma ono nic wspólnego z nawoływaniem do bratobójczej rzezi.

W epoce polistopadowej, której punkt końcowy należy widzieć w powstaniu styczniowem, obok usiłowań umysłowych i fizycznych, mających na celu restytuowanie niepodległego państwa polskiego, był, jak to zresztą bodaj zawsze się dzieje w takich wypadkach, jeszcze jeden czynnik pracy narodowej, a to poezja słowa w szerszem tego pojęcia zrozumieniu. Poezja nasza polistopadowa jest pod tym względem bardzo charakterystyczna i dodałbym: bardzo życiowa. Gdy jedni synowie narodu budują teoretycznie program wyzwolenia, gdy drudzy nieprzerwanie usiłują podtrzymać w Polsce czynne powstanie, poezja czyli wyraz świadomości narodowej i uczucia narodo-

---

[1] *Pamiętnik historyczny o wyprawie partyzanckiej do Polski w roku 1833* przez Karola Borkowskiego, oficera artylerji polskiej. Lipsk, 1862, s. 239.

wego przemawia przez cały ten czas jako głos sumienia polskiego, naprzemian ostrzega i nakazuje, zachęca w zwątpieniu i często karci, ale nadewszystko wzywa do czynu i utrwala w niezłomnej nadziei. Wielka to chluba tej poezji, jej piękno i prawda życiowa i narodowa!

Brzmią w niej różne tony i różnej siły, od gorących i tyrtejskich do pełnych ironji i sarkazmu. Będą tam, i dość często, tony niechęci i nawet zemsty, zwrócone nietylko przeciw obcym przywłaszczycielom, lecz także przeciw niesprawiedliwym w łonie własnego narodu. Niema jednak nigdy nawoływań do mordowania braci, lecz tylko groźba, że może nastąpić wielkie nieszczęście, jeżeli nie przyjdzie opamiętanie i naprawa najcięższego grzechu samolubstwa. Gorycz, jaka płynie z tych pieśni, jest zawsze pełna miłości, nawet wtedy, gdy tętnią ironją i szyderstwem. Natchnione są bowiem zawsze miłością ludu i pragnieniem wolności.

Już w rok po upadku powstania Rajmund Sumiński odczytał taką pieśń zemsty rodakom w Awinjonie w drugą rocznicę 29 listopada[1]. Pieśń ma wymowny tytuł *Zmartwychwstanie*. Przytaczam dwie zwrotki:

Uradujcie się ludy! padnijcie na twarze!
Uderzyła godzina na wiecznym zegarze!
. . . .
Patrzcie! wśród cieniów nocy snują się upiory,
Z jaszczurczym wzrokiem, w purpurach potwory!
I kędy stąpią, tam zarazę sieją!
W wnętrznościach ziemi groby ludom ryją,
Ssą krew narodów, krew na ucztach piją
I z nędzy ludzkiej z czartami się śmieją!
A ludy blade, chude, jak martwe kolumny,
Przygarbione dźwigają na barkach swych trumny!
Kto w tajemnicach natury uczony:
Co są trumny? upiory? niechaj nam opowie!
Aha! te trumny są upiorów trony,
A te upiory: królowie!
Hej! bracia egzorcyści! zróbmy koniec sporom!
Poucinajmy łby krwawym upiorom!
Stos z tronów ziemskich pod nieba ustawmy!
Autodafe tronom sprawmy!
Niechaj iskry zatrzeszczą! niech burza zaświszczy,
Rozpocznie z ogniem taniec ochoczy,
Zakręci się z nim w kółko, pod nieba podskoczy,
I pijana weselem padnie na stos zgliszczy!
Niechaj cały widnokrąg rozpłomieni łuna,
Od bieguna do bieguna!
A wtedy będzie jasno, ciemnota ustanie,
I zaśpiewamy ludom: Zmartwychwstanie!

Podobnemi uczuciami był ożywiony Leopold Turowski, wyznawca głównego redaktora *Tribune* Armanda Marrasta.

---

[1] *Zmartwychwstanie.* Wiersz na cześć 29 listopada czytany na uczcie patrjotycznej Polaków w Francji w mieście Awenijonie 29 listopada 1832 przez Rajmunda Sumińskiego. Awenijon, 1832, s. 7.

Wydał on swój tomik poezyj w r. 1834. Niechęci do przywileju dał wyraz w wierszu do przyjaciela Franciszka Winnickiego:

Widzę! w gruzach tam leżą warowne zamczyska,
A z niemi jasnej doli, szlachty, przywileje!
I gdzie niegdyś tarcz herbu, tam gadu pierś śliska
Zgubne szlaki wypala, zatruty jad leje.
Znikły szańce, co mnogie ukrywały zbrodnie,
Znikła wiara w osoby, w wielkość urodzenia!
Teraźniejszość, nie jakieś zwiędłych laurów cienia,
Jest tam polem zasługi i wątkiem wielbienia,
A lud wieńce oddając i osądza godnie
I sam rządząc się sobą rządzi się swobodnie.

W wierszu *Prośba dzieci do matki czyli Ludu do Wolności* matka Wolność taką oto naukę daje dzieciom:

Kajdany wam rzucono, a za marne życie
Opętano i rozum i duszę i serce;
I w nieszczęścia natłoku, w niewolniczym bycie,
Kazano wierzyć w katy, w swe własne morderce...
A wszak wiecie, że pasterz na to trzodę strzeże,
By ją łudząc potrawem zjadł, sprzedał śród zysku —
Królowie i panowie z was zrobili zwierze,
By was strzegąc pożerać lub sprzedać dla błysku.
Jeśli ni marnie drzemać dłużej już nie chcecie,
Ni dłużej siebie dzielić na trzody, rodzaje,
Stańcie się rodem równi, — niech Wolności dziecie:
Przyjaźń i Pobratymstwo splenia łotrów zgraje.
Niech królowie, panowie, was niegdyś pasterze,
Giną ogniem w płomieniach na stosach Równości,
A wtedy na ich zgliszczu, zmacniając przymierze,
Mnie Matkę powitacie, ze mną kraj Ludzkości.[1]

W ton sarkazmu uderzył Gustaw Ehrenberg w *Dźwiękach minionych lat* (1835 i 1836), poźniejszy członek Stowarzyszenia Ludu Polskiego, wywieziony za to na Syberję[2]. Ze znanego powszechnie jego utworu *Szlachta w roku 1831* przypominam końcowe zwrotki:

Muzyka zaśpiewa: „Panowie magnaci!
Możecie odbywać tu sejmy;
Możecie z szubienic, mądrzy dyplomaci!
Układać uchwały, rozejmy!"
Magnaterja — jest to stara nierządnica,
Oddawna straciła powaby,
Choć różem pokrywa szpetność swego lica,
Nie nęcą już wdzięki tej baby.
A lud — jest to wiejska dziewczyna urodna,
Co wdzięcznie każdemu się śmieje;
Jej mowa jest szczera, jej suknia niemodna,
Rumieniec na twarzy jaśnieje.
To dziewczę, gdy kogo pozdrowi uprzejmie,
Miłością napoi i wzruszy;
A kiedy w swe silne uściski obejmie,
Ach, niebo otworzy mu w duszy!

---

[1] *Poezye* Leopolda Turowskiego. Mont-de-Marsan, 1934, s. 74.

[2] Gustaw Ehrenberg, *Dźwięki minionych lat (1835—1836)*. Paryż, 1848, s. 68.

Odgłosy nowych dążeń udzielały się krajowi, budziły tam zdolność wnikliwszego przyjrzenia się własnemu społeczeństwu, i zależnie od temperamentu poety ujawniały się w różny sposób, najczęściej może w formie satyry na grzechy ducha warstwy uprzywilejowanej. Taką właśnie satyrę znajdujemy w r. 1835 w *Wieszczeniach Lechowych* młodego Leszka Dunin Borkowskiego. Późniejszy autor *Parafjańszczyzny* smaga już tutaj obłudę i zniewieściałość i zapowiada „koniec staremu światu". W utworze tam pomieszczonym p. n. *Nabożeństwo* czytamy: [1]

Pan rzekł: Oto obnażę sprawy tego ludu.
Zwą mnie niesprawiedliwym, że więzów nie zrywam;
Wątpią, czym jest, dlatego, że się nie ozywam;
Krzyczą na mnie, że milczę. Warciż oni cudu?
Jeszcze nie dosyć wróg ich ciemięży i gnębi,
Gdy nie obudził żalu i uczucia w głębi!..
Nucą psalmy hebrajskie jakby pieśni świeże,
Narzekają na ucisk, niewolę, grabieże:
A przecież, słysząc codzień muzykę i tańce,
Mamże wierzyć, że to są więźnie i wygnańce?...
Nawet nie czują potrzeb, o które mnie proszą,
Leją głosy jak wodę, wargami mnie chwalą,
Zbliżają się ustami, a sercem się dalą...
Toż wasza świątobliwość! wasze nabożeństwo!
Oto białość jej zczernię i piękność spaskudzę,
Z oczów jej wstyd wybiorę i piersi pobrudzę,
Z rąk pozdzieram pierścienie, napluję na szyję,
Obnażę jej zepsucie i nagość odkryję,
Zohydzę jej bogactwa, poplamię jej złoto.
Z drwinami ją wytykać będą palce cudze,
Pójdzie na pośmiewisko i na wzgardę świata!
Bo uczynię, że sława jej będzie jak błoto,
Które lud po ulicach nogami rozmiata.

Pobudka szła jednak ciągle głównie z emigracji, nabierając z każdym rokiem na częstości i sile. Godnym uwagi utworem z r. 1838, wtórującym tragicznie przerwanym zamierzeniom Stowarzyszenia Ludu Polskiego, jest *Dumanie wygnańca* Jana Dworzeckiego, poemat patrjotyczno-społeczny w ośmiu pieśniach. Poeta, wyznawca ks. Lamennais, zaczyna od wspomnień i rozmyślań, przeżywa rozpacz z powodu zdrady niegodnych i kończy pełnemi nadziei marzeniami [2]. Przypominam kilka urywków z różnych pieśni:

Tak ich opanowała zysku chęć nikczemna,
Tak mocne żądze złota i honorów próżnych,
Że igraszką cierpienia — a miłość wzajemna
Bezczelnem kłamstwem... dla nich, w bogactwa zamożnych!
Niechaj głos mój nad światy w skrzydlatym polocie
Zagrzmi! ludów rozlicznych słuchajcie mnie krocie!

---

[1] *Wieszczenie Lechowe, które Bóg dał na początku roku Chrystusowego 1835*. Bez nazwiska autora, bez miejsca, bez drukarni i bez roku wydania. Borkowski przyznał się do autorstwa w autobiografji z r. 1897, s. 154.

[2] *Poezje* Jana Dworzeckiego. Bruksela, 1838, s. 64.

Niech ugrząźle w ciemnościach wielkie pokolenia
Sposobi do przyjęcia człowieka imienia!
Drżyjcie śmiertelnem drżeniem wy, ludów ciemiężcy!
Padnijcie jak proch do nóg waszego zwycięzcy!...
Tyrani! krwią nie zawsze będziecie szafować
I nie zawsze, mocarze, na grobach balować..,
Niedługo was jak laską czarodziejską zmiotę,
Łzami spławione trony, wasze berła, zgniotę —
Pan Syonu postrącał do piekieł anioły,
A ja w przepaściach wasze zagrzebię popioły!...
Oh! ja na was, o ludy! rzeźwiącym tchem wionę,
Ja obudzę w rozkoszy króle zatopione —
I brudną krew ciemiężców na niwy wytoczę
I krwią wskrzeszę wolności istnienie prorocze. —
A od zachodu na wschód mą prawicą skinę —
Od południa na północ chorągwie rozwinę!
Zwaśnione ludy zbiorę pod sztandarem jednym;
Na nim: pokój i równość pokoleniom biednym!
Wielki łańcuch miłości, ta spójnia braterstwa,
Ustali szczęście raju, pogromi bluźnierstwa...
Jam oto Bóg przyszłości!... bez granic krainy —
Nieskończonej jak Niebios sklepione równiny —
Ja wiecznością się karmię, w niej wiekami żyję —
Moje ręce w dwóch krańcach oceanu myję...
Ja trzymam w dłoni ludów swobodę i chwałę —
Do mnie — oh! prędzej! do mnie bieżcie światy całe!...

W r. 1839 belwederczyk Seweryn Goszczyński wydał w Neilly nad Marną swoje *Trzy struny*, spisane w latach między 1824 a 1839, i zaopatrzył je dedykacją: „Tobie Ludu Polski poświęcam te poezje jako ofiarne pierwociny moich dla ciebie uczuć". Zbiorek zawierał 45 utworów. Przypomniał tam napisaną jeszcze w Humaniu r. 1824 *Ucztę zemsty*, w której zaatakował „drużynę oprawców ludu" i „apostołów jarzma i ciemnoty", a zakończył mocnemi słowami: „Jeszcze krew starej zbrodni w puhary! Niech żyje ludzkość oswobodzona! A teraz skruszmy sztylety i czary! Biesiada zemsty skończona!"

W jednym z utworów tego zbiorku złożył cześć pośmiertną Szymonowi Konarskiemu, męczennikowi za sprawę ludu:

Bracie Konarski, tobie się dostało
Paść tą ofiarą błagalną za braci:
Ciebie swym ciosem dosięgli jej kaci.
Skonałeś za kraj — upadło twe ciało,
Lecz tylko ciało — duch wzbił się nad ziemię,
Aż w świecie wyższym, bliższym Boga, stanie,
Gdzie szlachetniejszej pracy weźmiesz brzemię,
W bardziej niebieskie wejdziesz powołanie,
Skąd będziesz jaśniał w promienistej szacie
Nad twoją Polską — Cześć, cześć tobie, bracie!...
Wieczne warczenie bluźnierstwa wtórzyło
Pieśniom, wielbiącym nadziemskie zapały;
Niech bluźnią. — Anioł narodowej chwały
Nie przejdzie niemy nad twoją mogiłą;
Chwilę twej śmierci jak pomnik poświęci,
Zawiesi nad nim jak wieniec te słowa:
„On za lud umarł. Cześć jego pamięci".

Wdzięczny lud wiecznie w sercu je przechowa;
Będą je zdawać wnukom swoim dziady,
A czyste dusze będą iść w twe ślady.

Ostatni utwór zbiorku wieszczył *Zmartwychwstanie*, ale pod warunkiem zbratania się z ludem, bo tylko wtedy „powstaniem zmartwychwstali, nowi, jak z potopu fali wyszedł świat z postacią nową“:

Czuwaj wszelki duch i ramię! —
A więc wszelkie nienawiści
Na stos, na stos poświęcenia!
W piekło wszelkie przywłaszczenia —
Stańmy z ludem duszą czyści!
Dumę panów z serca złóżmy,
Żal za winy zmieńmy w czyny,
Z rozproszonej mdłej rodziny
W wielki naród się rozmnóżmy!
Zmieńmy się na jedno plemię,
Tchnące jednym Bożym duchem,
I zbratanych serc łańcuchem
Zwiążmy całą ojców ziemię!...

Tego samego roku napisał Goszczyński w Paryżu swoją alegoryczno-fantastyczną powieść *Król zamczyska*, a wydrukował ją po raz pierwszy w Poznaniu w r. 1842. Zamknął w nie[j] swoją wiarę w przyszłą Polskę ludową, a zawarł ją w ostrzegających słowach warjata Machnickiego: „Ten zamek na wasze głowy założony. Wy to będziecie kiedyś odpowiadać za byt jego. Nowemu czasowi potrzeba będzie tego miejsca na nowy budynek. Przyjdą robotnicy, zaczną uprzątać gruzy, będą je ciskać naokoło. Nie ufajcie w odległość. Jak widzisz górę zamkową, tak będą kiedyś lecieć i toczyć się z niej kamienie na wszystkie strony. Dostanie się od nich zarówno dalszym jak i bliższym. Zrozumieją mię wtedy...“ „Nowy król będzie olbrzym, weźmie suknie, stosowne do swojego wzrostu. Słońce mądrości i chwały miljonów będzie jego koroną; przy niej reszta będzie wyglądać jak moja czapka...“

Formy powieści użył także Jan Gasztowt, ażeby napiętnować wołające o pomstę wyobrażenia szlachty o stosunku do chłopa. Wydał ją w r. 1839 p. t. *Pan Sędzic czyli opowiadanie o Litwie i Żmudzi,* a wziął za godło słowa: „Rznij prawdę, o resztę nie pytaj“ [1]. Opowieść, osnuta na tle wspomnień z powstania litewskiego, ma charakter satyryczno-pouczający. Czytamy o ucisku i batożeniu chłopów, o bezcharakterności szlachty, o garnięciu się chłopów żmudzkich do powstania, a z drugiej strony o zbytkach, próżności, niedołęstwie, a nawet zdradzie magnatów. Zacny bohater powieści, pan Sędzic, wykupił chłopa Dionizego, ażeby go ocalić przed rekrutacją moskiewską. Ten rychło się odwdzięczył, bo w powstaniu zastawił dobroczyńcę

[1] Bezimiennie w Poitiers, 1839, s. 102.

przed lancą wroga, sam zginął, ale panu ocalił życie. Pewnemu staremu szlachcicowi nie podoba się jednak postępowanie Sędzica względem chłopów; chwali sobie „owe czasy złotej wolności“, kiedy było inaczej: „Nie było podatku, ani egzekucyj, ani panów asesorów, ani panów sprawników; szarpatyna u boku, człowiek nie dał sobie grać po nosie nikomu... Gdy mój poddany zrobił coś złego, zabij chama, bo to chamskie plemię; a dzisiaj, toby zaraz śledztwo, ukazy; a nawet nie szanują klejnotu szlacheckiego, wszak ci barbarzyńcy sadzą szlachcica do kozy...“

„Ale dlaczegoście tak źle bronili waszej złotej wolności? — rzekł Sędzic w poruszeniu — dlaczegoście wpuścili w kraj nieprzyjaciela?

„Wpuścili, wpuścili! myśmy go sami zaprosili dla ocalenia swobód naszych; bo już słyszeliśmy, że jakieś złośliwe głowy knowały spisek na godność szlachecką; już poczynano nawet głośno mówić o jakiemś dzikiem prawie, które miało pozwolić chłopom zapozywać przed sąd swoich panów. O, sromoto! o niewoli! Katarzyna przyrzekała solennie zabezpieczyć wszystkie nasze dawniejsze prawa. Wybór był łatwy do zrobienia, mospanie: z jednej strony upośledzenie, niewola w domu, hańba być ciągnionym przez chłopa przed trybunał; z drugiej słowo wielkiej cesarzowej, wolność i szczęście...“

A oto inny obrazek. Chłopi zeszli się na rozmowę, żalą się na okrutne batogi i niewyspanie. Jeden doradza zemstę, ale na wątpliwości innego trzeci dodaje: „Dobrze mówisz, kumie, nic nie można zrobić tym djabłom. Oj, gdybyśmy to my sami nie byli tacy głupi, jak jesteśmy, możnaby im coś zrobić, moglibyśmy ich wszystkich wyrznąć lub wywieszać. Nas jest więcej jak ich. Oni warci tego, ale teraz między nami samymi niema zgody. Są pochlebcy, są zdrajce, a potem, jak się to porozumieć wszystkim?... świat jest tak wielki...“ W dalszej rozmowie jeden zapamiętały chłop mówi: „Oj! głupi wy, głupi, jeżeli myślicie, że choć jest jeden dobry szlachcic na świecie...“ i zaintonował piosenkę, przepełnioną przekleństwami i urąganiami na szlachtę, której każda zwrotka kończyła się refrenem, przedrzeźniającym szlachecki język polski: „szlakcica, bajorica, kirpica, kamanica, dobrawica, maławica, bajorajtis, bajorajtis.“

Zdolny publicysta społeczny Józef Garnysz, gorący ludowiec, autor *Kilku myśli o Polsce i dla Polski*[1], użył w r. 1840 nie bez powodzenia formy sonetu, ażeby na tej także drodze propagować ideę Polski ludowej. Utwór swój p. t. *Poezja na cześć sprawy demokratycznej* złożył w hołdzie Centralizacji Towarzystwa Demokratycznego Polskiego. Mimo zbyt refleksyj-

[1] *Kilka myśli o Polsce i dla Polski* przez Józefa Garnysza. Emigracji Polskiej i Władzy, która będzie miała szczęście kierować przyszłą rewolucją Narodu Polskiego. Poitiers, 1842, s. 158.

nego charakteru, pozostał on ciekawą pamiątką po Wielkiej Emigracji [2].

Posłuchajmy, jak Garnysz żali się na *Przywileje:*

Pod żelazną tronów ręką
gwałt za gwałtem ludzkość dręczy;
kto nie jęczy, władnie męką;
kto niewładny, pod nią jęczy.
Więc któż władny? Szlachta, pany!
a kto jęczy? biedny rolnik!
Tamtym kraj na zbytki dany,
ten w Ojczyźnie swej niewolnik.
Na patencie łańcuch złoty;
Lud w żelaznym pot wylewa.
Różne-ż w człeku są istoty?
ma-ż ten płakać, gdy ów śpiewa?
Bądź przeklęty, duchu złości,
co wyzułeś Lud z równości!

Źródło złego widzi poeta w chciwości i surowo ją chłoszcze:

Chciwość całe wasze prawo,
chciwość przywileju gwiazdą,
chciwość urojona sławą,
chciwość wszystkich nieszczęść gniazdo.
Tu jest bagno, gdzie w złą chwilę
wszystkie gady się wylęgły
i na ludzkiej siadły sile
i na niej się w łańcuch sprzęgły.
Lecz, czekaj, jaszczurczy rodzie,
czas ma wielkie swoje prawa;
straszny wulkan wre w narodzie...
Jeden wybuch — a płomienie
was ogarną, a ich lawa
zburzy gniazda i nasienie...

Jeszcze czas na opamiętanie się, woła poeta w innym sonecie:

Rozchodzą się słowa wieszcze,
jak przedwstępnej salwy echo...
Czytajcie je, gdy czas jeszcze...
pogódźcie się z wiejską strzechą.
Wkrótce ona zrówna dwory,
uwieńczy ją liść i płody,
nędza w piekieł wsiąknie nory,
równe zakwitną swobody...
Jedna chwila przymuszenia...
da miljony pocieszenia.
Straciwszy ten czas w uporze,
potem nic już nie pomoże.
Bo komu Lud nie przebaczy,
ten już świata nie obaczy.

W sonecie *Narodowość* radzi poeta uczyć się u prażródeł:

---

[2] *Poezja na cześć sprawy demokratycznej.* Ludowi Polskiemu przez Józefa Garnysza poświęcona. Paryż, 1840, s. 32.

Czas sławiańskie spomnieć dzieje
i z pamiątki ich się uczyć,
jak przyszłe wzmocnić koleje,
by tyraństwa już nie tuczyć.
Dość fatalnych tych doświadczeń —
niech brat brata już nie nęka —
niech myśl pełna cnych przeświadczeń
owocem szczęścia rozpęka.
Jedną prawdę znam ogólną
w dobrze wziętej społeczności:
Równe szczęście dla Ludzkości,
jedno miano wszystkim spólne.
Szczęście w braterstwie poznano,
Obywatel jest to miano.

Bohaterskie poświęcenie partyzantów z r. 1833 i niewiele późniejsze od nich Konarszczyków z r. 1838 znalazło poetycki wyraz w poemacie Michała Chodźki, wydanym bezimiennie w r. 1841 p. t. *Dziesięć obrazów z Wyprawy do Polski 1833 r.* Wydanie jest ozdobione muzyką do dwóch pieśni i czterema portretami męczenników sprawy ludowej: Michała Wołłowicza, Artura Czarnego Zawiszy, Szymona Konarskiego i Józefa Zaliwskiego. Pracę swoją poświęcił Chodźko „wiekopomnej pamięci przyjaciela i towarzysza, Michała Wołłowicza, powieszonego przez cara Moskwy na Litwie za wyprawę 1833 r.“ Na stylu poematu można zauważyć wpływ III części *Dziadów* Adama Mickiewicza. W obszernej przedmowie odbijają się poglądy współczesnej myśli emigracyjnej. Chodźko jest jednakże kimś więcej niż odbiciem cudzej duchowości. Trzeba w nim raczej widzieć jednego z duchów przodowniczych, prekursora tych myśli, które znalazły niebawem swój wyraz w naukach Andrzeja Towiańskiego, Ludwika Królikowskiego i w programie Ludu Polskiego w Emigracji. Cały poemat jest przepojony ideą, którą można nazwać najbliższą wszechsłowiańskiemu komunizmowi[1]:

Wiersz wstępny *Do Młodzieży Polskiej* wita w niej „dziesięć lat później wzrosłe pokolenie, kwiat hodowany na ziemi krwią karmionej, ukochane dziecię duszy“ — i śle do niej wezwanie:

Dalej do wioseł! — i niech czujność nasza
　　Nie usypia! — a kiedy głos: do broni!
Trąbą zbawienia uroczo zadzwoni,
　　Dalej do koni — strzelby — i pałasza!
Lecz nim godzina zemsty nie wybije,
　　Rozjaśńcie lica, wypogodźcie czoła:
Kłamliwa larwa twarzy, wesoła,
　　Niechaj straszliwą zemstę w sercu kryje!...
O, Młodzi Polska! — marząc ja o tobie,
　　Wśród życia drogich zbłąkany pamiątek,

[1] (Bezim.) *Dziesięć Obrazów z Wyprawy do Polski 1833 r.* 1834—1835. Poema z muzyką do dwóch pieśni i czterema portretami i t. d. Paryż, 1841, s. 274. Na egzemplarzu Bibl. Jagiell. znajduje się pod datą 31 stycznia 1842 własnoręczna zapiska: „Bratu Janowi Otto dla przypomnienia Ludwik Królikowski“.

Ten ci usnułem myśli moich wątek,
Oparty sercem na druha grobie!
Niech imię jego wiecznie wśród was słynie,
Święty duch jego niech wam skroń owionie,
Myśl jego święta w sercach niech utonie,
Nim chwila zemsty strasznej nie wybije!...

W przedmowie pisze Chodźko, że „miłość prawdziwa, miłość Boża, miłość mogąca nas jedynie poświęcić ku chwale Ojca niebieskiego, zależy na gotowości do oddania każdej chwili naszego życia dla dobra pospolitego naszych braci...“ W związku z tem wywodzi, że „pierwszym krokiem do zbawienia powszechnego i wiecznego Rodziny ludzkiej jest zniesienie wszelkiej własności osobistej i zniszczenie wyłączności osobistej i rodzinnej...“ „Uzbrajajmy się przeto, bracia! — woła dalej — bądźmy gotowi do boju! Kościół nasz święty nietylko jest cierpiącym, ale zarazem i wojującym. A zbliża się chwila! stanowcza i najważniejsza w dziejach Ludzkości, chwila od wieków upragniona i oczekiwana od wszystkich wiernych, błoga dla wszystkich kochanków Chrystusowych, ubogich i uciśnionych, nazywana dniem ostatecznym, dniem odpłaty i sądem powszechnym... Ale pomnijmy na to wiecznie, że niema na świecie miecza potężniejszego i przeraźliwszego nad Słowo Boże — Słowo Prawdy — Słowo wiary, nadziei i miłości. Starajmy się przeto uzbroić przedewszystkiem w ten miecz potężny... Opowiadajmy przedewszystkiem Słowo Boże. Stawajmy w obronie ubogich i uciśnionych. Zabijajmy sądem bożym wszelką nieprawość. Ścigajmy wszędzie, zawsze i wiecznie, ciemięzców, faryzeuszów i najemnych szczekaczów i piśmienników...“

„Cała wartość społeczeńska człowieka zależy od jego poświęcenia, od jego wcielenia się w Lud i dla Ludu. Ktokolwiek łączy się z Ludem jakiemibądź stosunkami, bez wyrzeczenia się siebie samego, bez poświęcenia, jest ową latoroślą nieprzynoszącą owocu, którą Zbawiciel świata skazał na odcięcie i spalenie, — jest złodziejem i zbójcą...“

Potem następują jeszcze mocniejsze słowa: „Wy przeto, wielmożni, jaśnie wielmożni i jaśnie oświeceni, którzy roztrębujecie po całym świecie wasze poświęcenia dla Ojczyzny, a którzyście jej może nawet i setnej części nie oddali z tego, coście od niej wzięli, i którzy nigdy nie umieliście Jej służyć bez wielkich pensyj, nagród, gratyfikacyj, zaszczytów, orderów, przywilejów, pańszczyzny, danin, czynszów, lichwy i tysiącznych innych wyłącznych korzyści, — zważcie wasze prawa do nazywania się synami Ojczyzny. Porównajcie się z tymi bohaterami, których wam następujące *Dziesięć Obrazów* przedstawia, którzy życie swoje dla bardzo małego prawdopodobieństwa oswobodzenia Jej poświęcili, a którycheście wy spotwarzali i publicznie potępili. Zaprawdę, zaprawdę! jeżeli wy jesteście prawymi synami Ojczyzny, oni są bogami. A jeżeli oni zaś są tylko ludźmi, wy jesteście oszustami, złodziejami i zbójcami

waszej Ojczyzny. Jeżeli ci, jak powiadacie: zbóje świętokrzyscy i szpiedzy moskiewscy, mogli się zdobyć na poświęcenie wszystkiego, a nawet życia dla Ojczyzny, jakże wy musicie być nikczemni i podli, kiedy zbójom świętokrzyskim i szpiegom moskiewskim w poświęceniu dla Ojczyzny dorównać nie możecie?...“

Najbardziej charakterystyczny dla naszego tematu jest obraz piąty. Niedaleko Tarnopola, na Rusi Czerwonej odbywa się zebranie, na którem się znajdują: Ignacy Kulczyński, który potem popełnił samobójstwo, by nie zdradzić tajemnicy spisku, major Ludwik Tarszeński, wysłany na zwiady przez Adama Czartoryskiego, kilku mężczyzn, kilka Polek. W toku narad pan D. stawia pytania. Tu powtarzam dosłownie tekst:

I z kogóż się składa
Ta banda pod Zaliwskim — co nam zapowiada?...

Pan Major T.........

A to pan, jak widzę, nie czyta „Kroniki“.
Pismo to słusznie mówi: — są to rozbójniki,
Popostrzelane głowy! — popycha ich zdrada;
Krew, rozbój i zniszczenie Polski zapowiada!
C'est une intrigue russe. — Lelewel krwiożerczy
Wpośród młodzieży rozwiał duch morderczy —
Przysięgli wyrznąć szlachtę — własności gruntowe
De toute la noblesse aussi bien jak i narodowe
Rozdać entre la canaille — zniszczyć przywileje,
Proclamer la République!

(z ironją)

Kto chce, niech się śmieje.

Kulczyński

. . . .

Być albo nie być — wielkie zagadnienie,
Które ma się rozstrzygnąć siłami wspólnemi
Na niwach ubóstwianej polskiej naszej ziemi,
Wykopać grób nam wieczny — lub błogie istnienie.
Komu krew wrząca — polska — w żyłach bije,
Kto godności człowieka nie starł wpośród wrogów,
Kto swą duszę przywiązał do ojczystych progów,
Wszystko oddał dla Ludu, śmiercią wroga żyje, —
Ten mi dopiero Polak — co jest „być“ rozumie
I w obronie Ojczyzny mężnie umrzeć umie.
Być! — Jest istnieć wśród całej Lechickiej krainy,
W Rzeczypospolitej Polskiej! — Od Odry do Dźwiny!
Być! — Znaczy istnieć jednostką wpośród mas ludowych,
Kędy jeden za wszystkich, wszyscy za jednego —
Gdzie się głupio nie wynosi jeden nad drugiego:
Gdzie nad wszystkimi wyżej — księga praw krajowych!
Odgrodzisz stopę ziemi od własności dawnej,
Uszanujesz przywilej, porozdzielasz klasy,
Popchniesz Polskę w namiętne wewnętrzne zapasy, —
O, jeśli taka ma być! — niech nie będzie żadnej!
Być albo nie być! Tak, Mości Panowie!
Kto Polak, niech się sercem łączy z powstańcami;

Kto dyplomat — niech radzi z Księcia posłańcami,
. . . .
A kto nie wierzy, ten się rychło dowie!...
(Kulczyński i pan D. wychodzą z pokoju)

Pan Major T.......

Bliskie skończenie świata! — potracili głowy:
Naoślep proklamować jakobińskie mowy!
Les masses c'est le peuple — c'est la canaille,
Perfumowane dziegciem troupeaux de bétail,
Ça pue — c'est malpropre — czytać nie umieją!

Pani D.

Ale krew za Ojczyznę przelewać umieją!

Obraz szósty przedstawia czternastu powstańców pod wodzą Kaspra Dziewickiego na granicy ziemi Halickiej. Świta. Powstańcy śpiewają pieśń:

Już jutrznia blada
Z rannych chmur błyska,
Słońce za nią bieży w trop.
Czarna noc spada,
Światło ją ciska
U zwycięskich słońca stop!
Jak jutrznia bystro myśl nasza leci,
Promieniem słońca nad Polską świeci,
Pędzi za słońcem w trop!...
Świetne urzędy,
Jasne imiona,
Niech każdy zdobywa sam,
Zaszczytne względy,
Cześć zasłużona,
Z zwycięskich niech błyszczy bram!
Za prawa Ludu kto walczył śmiało,
Tego wśród Ludu imię zostało
Na wieki! — bo walczył sam!...
Dalej do broni!
Kto tylko żyje!
Komu Polska miła, — Bóg!
Dalej do koni!
W kim serce bije!
Kto nie z nami — ten nasz wróg!
Bo na chorągwi naszej wyszyta
Ludów swoboda — Rzeczpospolita!
Nie zna panów — ani sług!...

W obrazie ósmym jenerał rosyjski przywozi wiadomość o powieszeniu Artura Zawiszy i ostatnie jego słowa do Mykity adjutanta, gdy leżał ranny:

Sławianinie młody,
Chrzczę cię w imię wolności — krew ma zamiast wody;
Chustkę matce mej oddaj — i pomnij żeś chrzczony
Przez Zawiszę dla Ludów Sławiańskich obrony!

Po roku 1840 idea Polski ludowej zatoczyła już bardzo szerokie kręgi. Najpotężniejsze tony dochodziły wprawdzie i teraz jeszcze z emigracji, gdzie było największe skupienie

talentów, ale i kraj wypowiadać się zaczął coraz częściej i coraz mocniej. W Poznaniu ogniskiem tej idei stał się *Tygodnik Literacki* A. Woykowskiego i Julji Woykowskiej. Grono wyznawców tej idei w Warszawie, złożone z entuzjastów i entuzjastek, skupiło się przedewszystkiem około *Przeglądu Naukowego* Edwarda Dembowskiego. W Galicji podobną rolę spełniał *Dziennik Mód Paryskich*, wychodzący we Lwowie od r. 1840 pod redakcją Tomasza Kulczyckiego. Dobra nowina usiłowała dotrzeć nawet do Wilna i Kijowa, ale nie znalazła dla siebie specjalnego organu, gdyż reakcja po wykryciu spisku Szymona Konarskiego tłumiła czynione próby, a najtęższe głowy i charaktery zostały zapędzone na Sybir. Na ziemiach litewsko-ruskich w pewnym okresie czasu sam jeden Józef Ignacy Kraszewski musiał starczyć za większe zrzeszenie. I trzeba przyznać, że swojemi powieściami na tematy ludowe spełnił w pewnej mierze zadanie, o które w tej sprawie chodziło. Reszty dopełniało konspiracyjne przemycanie pism emigracyjnych, których tchnienie dochodziło nawet jeszcze dalej, bo do Polaków w głębi cesarstwa rosyjskiego i na Syberji.

Na emigracji główny ośrodek idei Polski ludowej stanowiła od r. 1842 *Polska Chrystusowa* Ludwika Królikowskiego. Pismo miało szeroki zasięg wpływu[1]. Znalazło uznanie Adama Mickiewicza w wykładach z katedry paryskiej. Juljusz Słowacki był w kontakcie z pismem i podzielał w znacznej części jego nauki. Wszakże jego *Fragment planu dramatu*, w którym głosił wypełnienie czasu i „zwiastowanie wieku nowego prawdy i miłości“, nie był dalekim od komunistycznych marzeń Królikowskiego o nastaniu nowej Jerozolimy. Wszakże w *Głosie z wygnania do braci w kraju* i on wieścił ideę Polski ludowej, gdy pisał: „O, ciężka dola twoja, nieszczęśliwy rodzie szlachecki, ale i ciężki jest grzech twój... Mierzysz chłopa swym rozumem, a on wyższy jest od ciebie wiarą swoją. Jako niegdyś twoi ojcowie, on dziś pragnie zginąć za nią. Bądź mu równym w miłości i bojaźni Boga, byś go uszanował jako brata rodzonego. Uszanuj grubą siermięgę, bo to strój przyszłych żołnierzy, co Polskę wywalczą... I zdobędziesz serce sercem, a gdy czasy będą spełnione, chłop ci poda swą prawicę do budowy wielkiej. I odrodzisz się na ziemi, w bohaterów się przemienisz, wy i chłopi świat zbawicie z Bożej woli...“

Królikowski potępiał bezwzględnie współczesny sobie ustrój społeczny. Jeżeli są na świecie ludzie obłąkanych zmysłów, nauczał, to niezawodnie ludzie, opętani duchem najemnictwa, kramarszczyzny, bankierstwa, właścicielstwa i dziedziczności. Kazał tedy budować się jako żywe kamienie w ten Dom święty,

[1] *Polska Chrystusowa*. Pismo poświęcone zasadom społecznym wydawane staraniem Ludwika Królikowskiego. Paryż, Tom I r. 1842, s. 528, Tom II r. 1846, s. 235.

duchowy, którego Chrystus jest węgielnym kamieniem, który jedynie jest mieszkaniem Bożem. Jedną z dróg do tego — odnieść zwycięstwo nad sobą samym, poskromić wszystkie swoje samolubne żądze, które człowieka z pośród Braci wyosobniają i od poświęcenia siebie dla Ogółu odwodzą. Dlatego też łupieżcy naszej Ojczyzny nie lękają się tyle ani w setnej nawet części powstania naszego narodu i zaciętej z nim wojny, co Rewolucji socjalnej, — co zwycięstwa zasad ludowych w jakiejkolwiek części krajów, poddanych swojemu panowaniu. Za ciężki grzech dzisiejszego ustroju uważa wzgląd na osoby, który nazywa bałwochwalstwem i odstąpieniem czci prawdziwego Boga. U pogan, naucza, osoby, panujące nad Bracią bez żadnego względu na Boga, są wszystkiem, a Lud niczem. Przeciwnie między prawdziwymi chrześcijanami: osoby i rodziny są niczem, a Lud wierny czyli Kościół wszystkiem.

Królikowski zamieszczał także w *Polsce Chrystusowej* utwory poetyckie, bez większego polotu, o formie wcale niedoskonałej, ale zawsze jednolite w swojej propagandzie społecznej. Nie brak w nich, oczywiście, motywu zemsty ludu. I tak np. utwór *Kto Panem naszym* kończy się następującą zwrotką:

Już zboże dojrzało, Pan idzie z żeńcami,
Grzmi trąba Anioła: Chrystus między nami!
Cary i carzyki,
Szlachtę, samoluby,
I wszystkie grzeszniki
Bóg wiedzie do zguby;
Sprawiedliwy sąd wykona,
Zwoła swe Dzieci do łona.

Przytaczam w całości utwór *Do Starszyzny:*

Straszna nadchodzi godzina
Dla was, pyszne świata pany:
Sąd swój od was Bóg poczyna.
Już wyrok na was wydany,
Wszelkie zło bowiem waszą stoi sprawą,
Nędzę uwieczniać — to waszą zabawą.
Wszelką wolność z władzą macie,
Nikt wam nie stawia oporu;
Głosicie, że wszystko znacie;
Nie braknie wam praw ni wzoru;
Lecz, panowaniem nad Bracią zepsuci,
Do przywilejów jesteście przykuci.
Kto nie jest waszym służalcem,
Ścigacie go jako wroga,
Głosicie łotrem, zuchwalcem
I nieprzyjacielem Boga,
Bo kto nie został waszym niewolnikiem,
Musi być wrogiem lub waszym wspólnikiem.
Ciężkie brzemię waszych zbrodni
Lud nędzny od wieków gniecie;
W nieprawość jesteście płodni,
A Cnoty znieść nie możecie.

Jak wy Ludowi, tak wam Lud odpłaci,
Bo w nim nie chcecie widzieć swoich Braci.
Lecz jeszcze Boga możecie
Waszą pokutą rozbroić,
Jeżeli tylko zechcecie
Z Ludem się jak bracia spoić.
A nikt z was na tem nic zgoła nie straci,
Bo wzamian zyska milijony Braci.
A Braci, jakich nie znacie,
Z których każdy życie stawi,
Gdy mu najmniejszy znak dacie;
Bo was już dziś błogosławi
I waszą rękę drapieżną całuje,
Chociaż go ona zdziera i katuje.

W poezji krajowej motyw zemsty ludu zaczyna się nawet częściej pojawiać niż na emigracji. W samych tylko rocznikach *Tygodnika Literackiego* można go znaleźć kilka razy, wyrażony wprost lub też pośrednio przez porównanie losu pana a chłopa. Tak np. w poemacie *Pan i chłop* ujmuje się Lucjan Siemieński o krzywdę chłopską:

Pani powiła syna w białym dworze;
Syna powiła w chacie komornica;
A ból był równy, choć tam z puchu łoże,
A tu garść słomy...
Przyszłego dziedzica
Skąpano w mleku, w rąbki owinięto,
A w dworze huczno jak na wielkie święto:
Państwu pociecha: krewni, przyjaciele,
Z serca winszują; ojciec jezuita
Losy infanta z gwiazd jak z książki czyta
I obiecuje: infułę w kościele,
Krzesło w senacie i zaszczytów wiele.
Tam, pod zwaloną strzechą, też stworzone
Na podobieństwo i obraz Boski,
Nie wymodlone ani wyposzczone
Dziecię przyjęła baba z tejże wioski,
Przyjął wiatr mroźnym po izbie wydmuchem,
Grabież, co poszła z ostatnim kożuchem;
I powitała krwawa łza matczyna,
Horoskop nędzy i niewoli syna...

Pogodny zresztą poeta, Jan Nepomucen Jaśkowski, wysuwa gorzki motyw w *Dumaniu wieśniaka*. Chłopek patrzy na dwór i tak rozmawia z Bogiem:

Mój Boże! we dworze
Piją od zachodu;
Jak oni — tak wierzę,
A umieram z głodu!...
Mój Niebieski Panie!
Pełne pańskie stogi.
Któż pracował na nie?
Sam chłopek ubogi.
Sam ubogi chłopek
Siał i zżynał w snopek,
A dziś jego pracą
Karmi się ladaco.

O! lepiejby było
Takie wsiać nasienie,
By się narodziło
Dla tych złych zniszczenie...

W Polowaniu szlacheckiem A. Cywińskiego chłopek patrzy z boleścią, jak huczny orszak pańskich strzelców wydeptał w pogoni jego zboże na zagonie:

Chłop drgnął i zbladł — łez nie roni,
Tylko silnie ciśnie dłonie,
Tylko dziko wzrokiem błyska,
Tylko strasznie brwi swe chmurzy,
I na ziemię kosę ciska
I drży cały jak liść w burzy.
Idź do chaty, człeku biedny!
Nic nie znajdziesz do koszenia,
Wszystkoś stracił w chwili jednej,
Idź i czekaj — dnia zbawienia!
Dzień zapozwu, dzień sądzenia,
Im grobowy, już jest bliski!
Dla nich straszny jak burz błyski,
Dla nas piękny jak życzenia!

Ogólne wyzwolenie zapowiada Gustaw Ehrenberg w pieśni: *Boże Narodzenie:*

Bóg się rodzi — moc truchleje —
Hymn żalu wznoszą narody,
Piosnkę zemsty lud już pieje,
Piosnkę zemsty i swobody.
    Ach! to Marja w bolach rodzi,
    Bóg się rodzi — Bóg się rodzi...
Niebo czarno się zachmurza,
Żałobnie płaczą dziewice,
Nad ludzkością wisi burza,
A śród burzy błyskawice.
    Ach! to Marja w bolach rodzi,
    Bóg się rodzi — Bóg się rodzi...
We krwi ludów piekło brodzi!
Opiekuńcze widzisz duchy,
Już piękniejsze słońce wschodzi,
Wnet opadną z nóg łańcuchy!
    Ach! to Marja w bolach rodzi,
    Bóg się rodzi — Bóg się rodzi.

Wśród grona osób, skupiających się około *Dziennika Mód Paryskich* we Lwowie, między któremi znajdują się August Bielowski, Dominik Magnuszewski, Wincenty Pol, Karol Szajnocha i Kornel Ujejski, w strunę społeczną najgłośniej uderza Leszek Dunin Borkowski, smagając w *Parafjańszczyźnie* obłudę, bezmyślność, zakłamanie, zbytek i zepsucie obyczajów, zwłaszcza wśród kobiet. Wszystkie te grzechy, w połączeniu z uciskiem ludu wiejskiego, nie mogą pozostać bezkarne. Nadejście tej kary zapowiada Borkowski jako nieuchronne.

Na najmocniejsze tony społeczne zdobywają się w tym czasie dwaj szczególnie poeci, obaj bardzo utalentowani: Roman Zmorski i Ryszard Berwiński. Zmorski drukuje najczęściej

w czasopismach warszawskich i poznańskich, Berwiński głównie w poznańskich i nadto ogłasza swoje *Poezje Mazura* w Brukseli r. 1844 Wpływ ich na współczesnych był znaczny, bo dosięgali także do pism emigracyjnych.

Roman Zmorski wyszedł z entuzjastów i był przyjacielem Edwarda Dembowskiego. Pragnął on, ażeby złączyć się z ludem całkowicie i przyodziać nawet strój ludowy: „My, Kościuszki idąc wzorem, bierzmy strój ludu uroczy; niech się duchem i pozorem Polska w jeden lud jednoczy“. Pieśń zemsty często wydobywa mu się na usta. W improwizacji: *Ognia!* woła:

Potrzeba pieśni rozpaczy,
Straszliwej jak bezdeń piekła,
Coby pierś ziemskich tułaczy
Dopóty kąsała wściekła —
    Póty, aż plemię skarlałe
    Od bolu wściecze się całe;
Aż ta wściekłość, w kształt piorunu,
Spróchniałym zatrzęsie światem,
Krwi go omyje szkarłatem...

Innym razem zapowiada pojawienie się *Anioła-niszczyciela*, który pomści wszystko złe, zburzy przybytki pychy, skąpie świat w krwi, wyrwie kąkole i wypleni wszelki plon niezdrowy, przejdzie jak ogień oczyszczający i zbawi świat przez odnowienie go do gruntu. W improwizacji *Nad Wisłą* z r. 1844 lud nasz przedstawia mu się cichy i rzewny, jak spokojna bywa Wisła, przewijająca się między piaski Mazowsza; ale biada, gdy brzęk łańcucha zbudzi go ze snu:

Biada natenczas, na kogo on wodze
Pomsty swej zwróci! — nie straszniej na siebie
Było mu wyzwać pomstę Boga w niebie!...
Biada, na jego kto mu stanie drodze!...
    O, polski ludu! Wisły twojej wody
Grzmią z każdą wiosną wezbranemi wały —
Czas już, z ich głosem żeby się zmięszały:
Okrzyk twej zemsty, pieśń twojej swobody!

Pomiędzy temi poezjami najgodniejsze może uwagi są *Wróżby Mazura* z r. 1845 i dlatego przypominam je w całości:

Hej — hej! rumiano, rumiano,
Słońce za bór zapada —
Będzież to jutro rano
Wicher i mróz nielada!...
    Hej — hej! wąską dróżyną
    Zszedł się chłopiec z dziewczyną.
    Spojrzeli — zczerwieniali —
    Będą-że się kochali!...
Hej — hej! skry w ogniu trzeszczą
Od zachodu nad grzędą;
Co wieczór sroki wrzeszczą —
Goście z tej strony będą!...
    Hej — hej! w puszczy zielonej
    Ćmy się ptactwa zlatują, —
    A same kruki, wrony —
    Snać dużo padła czują!...

Hej — hej! co noc za wieś
Biegą wyć w pustkach psi;
Lud szemrze w każdej wsi —
Będzież to, będzie rzeź!...
Hej — hej! mały czy duży
Przeklina ciężki czas
I lepsze czasy wróży —
Wywróżą przecież raz!

Ryszard Berwiński rozprawił się z parafjańszczyzną swojej dzielnicy w *Don Juanie poznańskim*, ale na tem nie poprzestał. Gdy wydało mu się, że jedyne zdrowie jest w ludzie-Piaście i w nim jedyna przyszłość, zaczął przemawiać tonem gromiącego i ostrzegającego proroka. Z tego nastroju wytrysnął jego *Grabarz*, który zwrócił uwagę emigracji i został przedrukowany w brukselskim *Orle Białym* Joachima Lelewela. Grabarz kopie dół spodlonemu do cna samolubstwu, ażeby na grobie panków przygotować miejsce dla innego tańca. Oto pierwsza zwrotka:

Pod pracy brzemieniem, jak pod dżumy tchnieniem,
Omdlony upada Lud;
Panowie się cieszą, w larwach na bal śpieszą,
Bal — jak ósmy świata cud!
Muzyka djabelska, w brylantach ich cielska,
Jasno jak w piekle od łon,
Pękają butelki, szampańskie perełki,
Cha, cha, chi! — to pański ton!...

Zło jest nieznośne, dłużej cierpianem być nie może; lecz którędy droga, ażeby je powalić i unicestwić. Odpowiada na to Berwiński w utworze *Marsz w przyszłość:*

Jak tu straszno! — Tu nas dręczą —
Pełno łez i skarg!
Pod żelazną kark obręczą
Purpurową zaszedł tęczą,
Niegdyś wolny kark; —
A tam ziemia obiecana,
Bez tyrana i bez pana,
Pod zarządem Bożym,
Czeka nas za morzem
Krwi!
Za czerwonem morzem!

Jak tu straszno! — Nagi, bosy,
Gromadzi się lud —
W polach świecą białe stosy
Naszych kości. — Dzikie głosy
Krzyczą zewsząd: głód!
A tam ziemia obiecana,
Z burzanami po kolana,
Z chlebem, solą, zbożem,
Czeka nas za morzem
Krwi!
Za czerwonem morzem!

Tu chce zniszczyć ród człowieczy
Faraonów moc!

A aniołów ani mieczy
Bóg nie zsyła ku odsieczy,
Choć prosim dzień, noc!
Więc gdy stary Bóg nie słucha,
Pomódlmy się do obucha,
Uściśnijmy noże,
I dalej — za morze
Krwi!
Za czerwone morze!

Atmosfera w całej Europie, w Polsce na emigracji i w kraju, była coraz bardziej duszna i piekąca, jak przed wybuchem wulkanu. Hasła coraz bardziej zdecydowane rozlegały się dokoła. W latach 1844 i 1845 wyszły w Brukseli i w Paryżu pod pseudonimem Filareta Prawdoskiego dwa ważne dzieła Henryka Kamieńskiego: *O prawdach żywotnych narodu polskiego* i *Katechizm demokratyczny.* Oba rozwijały myśl ludową, potępiały półśrodki, potępiały wiarę w osoby, uważały obalenie wszelkich przywilejów i zrównanie stanów za rzecz oczywistą, odrzucały widoki osobiste, przypominały ludowe wojny kozackie, wielbiły Szymona Konarskiego i uważały powstańców za apostołów, omawiały w duchu ludowym wojnę ludową, wykładały zasady „wyrozumowanego teroryzmu“, dopuszczały instytucję klubów w przyszłem powstaniu i kazały się sposobić do walki.

Jednomyślne głosy poezji i publicystyki wywołały przerażenie w kołach reakcji społecznej, tem więcej, że opinja szerokich kół w kraju i na emigracji zdawała się przechylać ku tym hasłom i nawoływaniom. Wtedy na Okopach św. Trójcy pojawił się rycerz z zamkniętą przyłbicą, bo pod zmyślonem nazwiskiem Spirydjona Prawdzickiego. Był nim potomek i rzecznik magnatów, poeta Zygmunt Krasiński. Jakgdyby w odpowiedzi na te wszystkie hasła i nastroje wydał on w r. 1845 w Paryżu trzy *Psalmy przyszłości:* psalm wiary, nadziei i miłości. Główną myśl zawarł w *Psalmie miłości.* Występuje ona już w pierwszych zaraz słowach poematu: „Przeciw piekłu podnieść kord! Bić szatanów czarny ród! Rozciąć szablą krwawy knut barbarzyńskich w świecie hord! Lecz nie nęcić polski Lud, by niósł szlachcie polskiej mord!...“ Dalej następuje obrona szlachty, przeprowadzona w sposób jednostronny i demagogiczny. Poemat kończy się kilku zwrotkami, zaczynającemi się od słów: „Hajdamackie rzućcie noże!“ — a ostatnia zwrotka, tak pełna mgławicowych uogólnień, że aż beztreściwa, nawraca jeszcze raz do przodowego refrenu i wylewa się w następujących słowach:

Hajdamackie rzućcie noże!
A gdy zagrzmi — o żniw porze,
Wtedy naprzód — w imię Boże!
Bierzcie szable, sierpy, kosy,
Dać żniwiarzom wszystkim grunt —
Rozpłomienić święty bunt: —

Lecić będą, lecić kłosy,
Ziemię zbroczy gęsty wróg,
Twierdz i więzień prysną mury —
Duchem zatlon, ogrom zgorze,
Jak suchego siana stóg!
A patrzący wiecznie z góry,
Nie odwróci twarzy Bóg!

Psalmy przyszłości nie były szczerze odczutym utworem poetyckim, bo w każdym niemal wierszu przebijała z nich tendencyjność arystokratycznego polemisty. W fakturze poematu widoczna jednak była duża kultura autora — i dlatego wystąpienie w szranki i stoczenie pojedynku duchowego z pseudonimowym rycerzem nie było łatwe. Trzeba było, ażeby znalazł się ktoś, ktoby wysokiej kulturze umysłowej przeciwstawił jeszcze wyższą kulturę, ktoby zręcznym cięciom dialektyki przeciwstawił najgłębszą szczerość sumienia i uczucia, ktoby nareszcie kapitalne uderzenia publicystyki umiał odparować natchnieniem, uzbrojonem w nieomylnie piękną formę poetycką. Jeden był tylko człowiek na emigracji, Juljusz Słowacki, który mógł się pokusić o zwycięskie starcie z tak wyjątkowym przeciwnikiem. Ponieważ chodziło o prawdę ducha i o najwyższe dobra narodowe, Słowacki nie zawahał się ani na chwilę i niebawem, bo już gdzieś na schyłku r. 1845, w jednym porywie natchnienia, napisał swoją *Odpowiedź na Psalmy przyszłości Spirydjonowi Prawdzickiemu*, kopjowaną przez najbliższych, a wydrukowaną dopiero w r. 1848 w Lipsku bezimiennie p. t. *Do Autora Trzech Psalmów.*

Przepojona uczuciem odpowiedź Słowackiego drga ironją, oburzeniem i groźbą. Jest to pojedynek w sferach ducha. Ze znanego powszechnie poematu, pełnego przedziwnych piękności myślowych i artystycznych, przypominam kilka urywków:

Podług ciebie, mój szlachcicu,
    Cnotą naszą — znieść niewolę?
    Ty przemieniasz ziemską dolę
W żywot dziecka na księżycu.
W pieśniach wołasz: „Czynu! Czynu!
    Czynu! czynu naród czeka!“
A ty drżysz przed piersią gminu,
    Drżysz, gdy błyśnie Bóg z człowieka;
Drżysz, gdy kos cię ukraińskich
    Długi, smętny brzęk zaleci;
    Drżysz, gdy w marzeń mgle zaświeci
Groźna, stara twarz Kilińskich...
Dziś co? — Każdy wieszcz z rozkazem,
    Każdy patron — sam za sobą;
Nie z promieniem — lecz z wyrazem;
    Nie duch — duchem, lecz — osobą...
Jego dźwiękiem, jego mową,
Nie odetchnie pierś szeroka;
Nie pomyśli — jego głową,
Skier nie weźmie z jego oka!
Tylko z nędznej starej płachty,
Zamiast wieszcza — sztandar jego:

Krzyk: „Na Boga czerwonego!
Ty — kto jesteś! nie rżnij szlachty!“
Któż i gdzie-ć zagroził nożem?
   Któż i gdzie ci stanął sporem,
Możeś spotkał się z upiorem?
   Z całem dawnem Zaporożem?
Możeś słyszał pochód głuchy,
   Krzyki krwawe, krwi namiętne,
I księżyce nad krwią smętne
   I sokoły w mgle, jak duchy?
Może tobie zastąpiły
   Wpoprzek twojej sennej stecki
   Już nie duchy — lecz mogiły...
A ty zląkł się — Syn szlachecki!...
Skądże w tobie taka trwoga?
   I od ludu rów i przedział?
Prawdę mówisz?... Nie, na Boga,
   Wiem, żeś prawdy nie powiedział!...
Jeszcze co? Ani zamachu...
   Naród cały hasła czeka...
   A krzyk pierwszy z ust człowieka
Był okropnym krzykiem strachu!...
Bo to sen na końcu pieśni,
   Że magnaty kiedyś staną
   Z wielką tęczą chorągwianą...
Że bunt święty rozpłomienią,
   Że świat cały od nich zgore...
   W tych magnatach serce chore,
Proch im sercem i proch rdzenią...
Ten, kto ojcu powie: Rakka!
   Ten przeklęty... więc się bój!
Polski lud — to Ojciec twój —
Zeń, jak z cierniowego krzaka,
Gotów znowu Bóg wybuchnąć,
   Z wichrów uwić płaszcz i lice,
   I na ciebie — jak na świecę,
Iść — i dalej pójść — i zdmuchnąć.
Więc się bój — bo nie ja grożę,
   Marny człowiek i twój brat...
   Ale jakiś straszny świat
   I widzialne światła Boże,
   Z mocą, wichrem i szelestem
   Rzucające się na Lud —
Strachy, — które mówią: Cud!
   Ognie, — które szepcą: Jestem!...
Lecz dopóki ty i twoi,
Duchem Bożym nie skrzydlaci,
Chcecie stać na głowach braci
Tak, jak szatan dotąd stoi:
Ciałem — formą — która kuta
   Od tysięcy lat we świecie,
   Choć spróchniała, duchy gniecie;
Wyrobiona i przeżuta,
Przeświecona piekłem mara,
Dla was święta tem, że stara; —
Póki wy, jakby z kamienia,
   A kryjący strach kobiecy,
   Opieracie wasze plecy
O ten wiatr z gwiazd — i z płomienia,
Który się jak słońce pali

I lud niesie — a was wali —
Lecz dotychczas jeszcze szczędzi
Najpiękniejszych... od zagłady,
Aż nie mogąc... dusz gromady
Przerażone z ciał wypędzi —
To ja... pomny na potrzebę
Przyszłych ludzi — tych Cezarów,
Którym każdy stary narów
Kładł pod nogi kamień — glebę,
Męczenników pełną chatę,
Swój interes — i prywatę —
To my święci, to my młodzi
Jutrzenkami i błyskaniem
Charonowej twojej łodzi,
Pełnej trupów — poprzek staniem!

Wrzenie rewolucyjne w Europie, ożywione na nowo przez rewolucję lipcową w Paryżu, ogarniało coraz szersze kręgi. W r. 1845 można już było przewidywać, że wybuch nastąpi lada chwila. Oczekiwano zupełnej zmiany ustroju społecznego i całkowitego przeprowadzenia sprawiedliwości społecznej. Emigracja polska i Polacy w kraju pragnęli moment ten przyśpieszyć, bo wierzyli, że podniósłszy hasła: uwłaszczenia chłopów bez odszkodowania i porównania socjalnego, pociągną do walki wszystkich i przywrócą ojczyźnie niepodległość. Wskutek tej niecierpliwości, choć wybuch europejski był jeszcze w okresie przygotowania, Polacy pierwsi zaczęli rewolucję w r. 1846, zapowiedziawszy ją *Manifestem Rządu Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej do Narodu Polskiego*, datowanym w Krakowie dnia 22 lutego 1846 r. Paryska rewolucja lutowa wybuchła dopiero w r. 1848. Oczekiwana wiosna narodów nie ziściła wszystkich pokładanych w niej nadziei. Ruch rewolucyjny nie pozostał jednak bezowocnym. Zasady konstytucjonalizmu i reprezentacji parlamentarnej ogółu narodowego urzeczywistniły się bodaj częściowo. Chociaż powstanie polskie w r. 1846 nie powiodło się i zostało odwołane, a rzeź galicyjska pogłębiła rozdwojenie w łonie narodu polskiego, przecież i na ziemiach polskich następstwa dwuletniego ruchu rewolucyjnego były, mimo wszystko, dodatnie. Wielkopolska i Galicja otrzymały konstytucję i reprezentację parlamentarną, Galicja ponadto zniesienie pańszczyzny; pod zaborem rosyjskim uzyskano opisanie inwentarzy czyli uregulowanie powinności pańszczyźnianych.

Jeżeli rzeź w Tarnowskiem była wielkiem nieszczęściem i przyznawała pozorną słuszność przeciwnikom haseł demokratycznych, to z drugiej strony zaszły w tych latach dwa szczególnie wypadki, które ujawniły całą potęgę nienawiści i samolubstwa zwolenników przywileju i niesprawiedliwości. Jednym był list otwarty margrabiego Aleksandra Wielopolskiego z r. 1846 do cesarza Mikołaja I, w którym dumny magnat imieniem szlachty polskiej zdawał się na łaskę i niełaskę cesa-

rza Wszechrosji. Drugim, równie bezecnym dokumentem zaślepienia, była broszura Franciszka Wiśniowskiego, właściciela Koziny, ogłoszona we Lwowie w r. 1848 p. t. *Manifest w sprawie Ojczyzny*. Wiśniowski wystąpił w niej przeciwko ogłoszonemu właśnie przez rząd austrjacki zniesieniu pańszczyzny, zwalając winę tego faktu na propagandę partyj demokratycznych. Odwołuje się tam „do sądu Boga, Europy i potomności“, nazywa postanowienie rządu austrjackiego „komunizmem“, uważa „element arystokratyczny za najpilniejszego po wszystkie czasy stróża socjalnej wolności człowieka“ i żąda, ażeby panowie reklamowali u monarchy odjęte im prawa własności ziemi, która kmieciom w używanie jest dana, a tylko tym sposobem „uratują ojczyznę od anarchji i dyktatury,..“ „Litość jest skałą — pisze Wiśniowski na jednem miejscu — na której się okręt sprawiedliwości rozbija. Litość prywatnego człowieka jest szlachetnem uczuciem; litość panującego, która sprawiedliwość wywraca, jest występkiem... Ani władza rządowa — wywodzi dalej — ani reprezentacja Narodu, ani też sam lud uważany jako suwran (sic!) nie są nigdy upoważnieni do obalenia zasady własności czyli wolności człowieka, to jest nie są upoważnieni dysponować moją prywatną własnością na korzyść trzeciego, narzucać mi obowiązki względem trzeciego, to jest stawiać mię z trzecim w taki stosunek socjalny, którego ja sobie nie wybieram... Ani władza rządowa ani reprezentacja narodu ani lud uważany jako suwran nie są uprawnieni do odebrania mi tej mojej własności za wynagrodzeniem na korzyść trzeciego, ani też nie są uprawnieni do zmienienia natury tej własności przeciw mojej woli, bo jak skoro powiem: ja sobie tego nie życzę, na ten indywidualny głos prawa mojego wszystko umilknąć powinno...“ Chociaż głosy Aleksandra Wielopolskiego i Franciszka Wiśniowskiego mogą uchodzić w pewnej mierze za samozwańcze, to jednak zbyt zgrzytliwie odezwała się w tym wypadku dusza nowej Targowicy — i dlatego należało je przypomnieć i dobrze zapamiętać.

Cały zabór rosyjski pozostał jednak nadal pod jarzmem pańszczyźnianem. Walka o prawa ludu nie mogła zatem ustać. Moglibyśmy się wszakże zapytać: w jaki sposób wzbierze na emigracji nowa fala entuzjazmu? Dawni żołnierze listopadowi weszli już w wiek męski, przekroczyli w większości czterdziestkę, mniejszość poważna zbliżała się do sześćdziesiątki lub nawet weszła już w progi starości. W takim wieku refleksja zaczyna górować nad porywem entuzjazmu, albo go nawet przytłumia, przynajmniej o ile chodzi o mocne słowa publicznej propagandy. Nie zapominajmy jednak, że po r. 1848 emigracja odmłodziła się przez nową falę patrjotycznego zastępu, jaka nadpłynęła z kraju po nieudałych powstaniach. Motyw zemsty ludu nie przestał się zatem powtarzać, a nawet wszczął się odświeżony w nowe warjanty; ujawnił się w nowej od-

mianie na emigracji, a niemniej często w samym kraju, o ile warunki na to pozwoliły. Fakt ten daje się stwierdzić szczególniej w okresie, przygotowującym bezpośrednio nowe powstanie, ale daje się zauważyć w różnej formie przez całe piętnastolecie między r. 1848 a 1863. Zabór rosyjski, co jest psychologicznie zrozumiałe, wchodzi w tym czasie na pierwszy plan propagandy, a co jest bardzo osobliwe, odzywa się już nie tyle Kongresówka, ile bardziej jeszcze ziemie litewsko-ruskie.

Sprawa spisania inwentarzy i uregulowania powinności pańszczyźnianych nie przypadła do smaku znacznej części ziemiaństwa w t. zw. kraju zabranym. Reakcję skarcił Antoni Żeligowski w fantazji dramatycznej *Jordan.* Na obywatelskiem posiedzeniu, które tam przedstawił, obecni narzekają na ciężkie czasy i na zagadkę z inwentarzami. Obywatel Zbutwieński wywodzi: „Rzecz się najgłówniej tyczy propinacji. W tem, mi się zdaje, jest główne zadanie. Gdy chłop własnością być tylko przestanie, cóżby się wtenczas z całą szlachtą stało? Wtenczas dla szlachty kres ostatni klęski; wtenczas szlachectwo jest rzeczą zbutwiałą... Więc będę przeciw chłopom, a za browarami..." Poeta zarzuca obywatelstwu różne grzechy, lecz nadewszystko samolubstwo. Najcięższy ten zarzut kładzie ironicznie w usta Złego Ducha:

Samolubstwa waszego otwartemi wroty
Wchodzim do piersi waszej i stajem u progu
I zabieramy te liche pół-cnoty,
Która się nie zda ni światu ni Bogu;
I zabieramy liche pół-miłości:
Oprawę egoizmu sztucznie pozłacaną,
Pod którym duszę widzimy miedzianą...
Tylko sumienie poszlijcie swe w zwiady,
A w piersiach waszych tyle znajdziecie szkarady,
Że w nich tyle co w piekle jest djabłom biesiady...[1]

Głosem sumienia dla szlachty litewskiej był przez pewien czas Ludwik Kondratowicz, serdecznie za to przez nią nienawidzony. Poeta władał różną bronią, ażeby trafić do duszy: ironją, tkliwością i indygnacją. Współczesnym dobrze wrył się w pamięć jego *Nagrobek obywatelowi:*

Bił chłopów pałką,
Poił gorzałką,
Miał sto chat zgórą,
Jadł barszczyk z rurą,
Popijał piwo,
Zbierał grosiwo.
Czasem od święta
Ciął się w karcięta.
Miał arendarza,
Z którym rozważa:

---

[1] (Antoni Żeligowski) *Jordan.* Fantazja dramatyczna przez Antoniego Sowę. Wilno, 1846, s. XXVII+151.

Czy będą wojny,
Czy czas spokojny.
Zjadł na śniadanie
Udo baranie
I witych w cieście
Kołdunów dwieście.
Tak z niestrawności
Doszedł wieczności
I w ciemnym grobie
Spoczywa sobie.
Nim wieki zbiegą,
Tnie Chrapickiego,
Aż głos anioła:
„Wstawaj!“ — zawoła —
„Bo już gotowa
Pieczeń wołowa“.

Szczerym sentymentem przemawia gawęda dziecinna *Lalka*. Dziewczynka mówi do lalki:

...Za pieniądze kupimy chłopów cztery wioski,
Co będą nam żąć i kosić.
Ty tylko tego nie wiesz, że my — to panowie,
A jeszcze jest lud inszy, chłopami nazwany,
Którym Pan Bóg z niebiosów przykazał surowie,
By pracowali na pany.
Brudne, brzydkie, pijane, często jak nędzarze,
W poszarpanych siermięgach, ledwie włóczą ducha;
Lecz sami sobie winni: to Bozia ich karze,
Że chłopstwo papy nie słucha.
Papa kocha swe konie, mama swego szpica,
A chłopów każdy łaje, każdy kijem kropi;
Doprawdy, że aż szkoda... Skąd taka różnica?
Niegrzeczni muszą być chłopi!..:
Ot i wczora... gdy papa zasnął po obiedzie,
Pytam się: czy to pięknie i jaka potrzeba?
Weszli, zbrudzili pokój, krzyczą jak niedźwiedzie:
„Chleba, panoczek! daj chleba!“
Więc kazano ich obić...

Poemat Kondratowicza *Wyzwolenie włościan* z r. 1859 tchnie szlachetnem oburzeniem. Car objawił dobroczynną wolę, że chce chłopów uwolnić i uwłaszczyć, wezwał zatem szlachtę, ażeby się naradziła, jak można to uczynić:

Ze Starej Lidy, ze starej Oszmiany,
Z Trok Kiejstutowych, z Wilejki i z Dzisny,
Kwiat naszej szlachty dokoła wezwany
Wyrok dla ludu podpisze korzystny.
Z takim oklaskiem, w tak niedawnej chwili,
Wybrani świetni powiatów ojcowie
Czyżby się Wilnu wstydzić dozwolili,
Odjąć koronę palemońskiej głowie?...
Przecież się stało... Kraju mój rodzony!
Wieniec twej cześci odarty w tej chwili:
Ojcowie twoi własnemi imiony
Kajdany ludu pismem utwierdzili!
Podali dziejów ohydnej pamięci
Swoją praktyczną opiekę nad gminem!
O! wstyd mi Wilna! Nie chcę być Litwinem!
I hańba mojej herbowej pieczęci!

Gdy ta sama wola cesarska wezwała komitety szlacheckie na Wołyniu i Ukrainie, zapanował wśród ziemiaństwa popłoch i zamieszanie. Wiedziano, że woli cesarskiej nie będzie można się sprzeciwić; chodziło tedy najzapamiętalszym o to, ażeby wykonanie jej odwlec, lub rzecz całą, zgodnie z własnemi interesami, przeinaczyć. Nastrojom ówczesnym wśród szlachty daje wyraz bezimiennie wydany wiersz Aleksandra Darowskiego, obywatela z Ukrainy, p. t. *Lament skwirski*, przedrukowany w paryskim *Przeglądzie Rzeczy Polskich* w korespondencji z Wołynia z r. 1858. Korespondent dodał, że „podobno sam autor, przebrany za lirnika, śpiewał ją po jarmarkach ukraińskich". Rzecz godna jest przypomnienia[1]:

Narodził się zły Antychryst,
Wszystką szlachtę przybrał w kupę,
Wszystką szlachtę przybrał w kupę,
Zabronił bić chłopa w d...
Zabronił bić chłopa w d...
Dał mu ogród i chałupę,
I, co zwierzem był od wieka,
Z chama stworzyć chce człowieka.

Narodził się zły Antychryst,
Szlachta skwirska aż omdlewa, (*bis*)
Berdyczowska łzy wylewa, (*bis*)
Radomyślska wielce gniewa,
A humańscy humaniści
Pogłupieli z nienawiści.

Narodził się zły Antychryst,
Dzisiaj górą plemię Chama, (*bis*)
Naoścież piekielna brama, (*bis*)
Natura się wzdryga sama,
Bez pana, bez ekonoma —
To Gomora i Sodoma!

Narodził się zły Antychryst,
Naokoło strach i zamęt, (*bis*)
Słyszne jedno płacz i lament, (*bis*)
Szlachta pisze swój testament;
Co napisze, to przekryśli,
Tak jej zmiana nie po myśli.

Narodził się zły Antychryst,
Przetrwaliśmy wojny wrogie, (*bis*)
Przeżyliśmy mory srogie, (*bis*)
Przebyliśmy klęski mnogie,
Daremszczyzny nam odjęto,
Zakazano robić w święto.

Narodził się zły Antychryst,
Wionął na nas duch zachodni, (*bis*)
Chłopi mają być swobodni, (*bis*)
Naród przez lud się odmłodni,
A tem źrodłem odmłodnienia
Szlachecka ma być kieszenia.

---

[1] *Lament Skwirski.* Legenda ukraińska, dwa różne wydania, bezimiennie, bez miejsca, drukarni i roku.

Narodził się zły Antychryst,
Sławni nasi poprzednicy (*bis*)
Na sam odgłos obietnicy (*bis*)
Związali się w Targowicy,
Woląc stracić swą ojczyznę
Niż poddaństwo i pańszczyznę.

Narodził się zły Antychryst,
Ukraino, kraju żyzny, (*bis*)
Cóż ty poczniesz bez pańszczyzny? (*bis*)
Jak ty zwykniesz do golizny?
Bez pańszczyzny i bez bata —
Taż to istny koniec świata!

Narodził się zły Antychryst,
Słysz mnie szlachto w Ukrainie! (*bis*)
Termin przechodu nie minie, (*bis*)
A ty będziesz pasła świnie,
Zginiesz w nędzy i sieroctwie,
Pamiętaj o mem proroctwie!

Ostatnia zwrotka powtarza pierwszą.

Sprawa włościańska wywołała szczególniejsze zaognienie wśród polskiej młodzieży akademickiej w Kijowie, która, przeciwstawiając się starszemu pokoleniu, stanęła prawie w całości po stronie chłopskiej, domagając się uwolnienia włościan, zniesienia pańszczyzny i uwłaszczenia bez odszkodowania. Młodzież wierzyła, że byłaby to najlepsza droga do pociągnięcia włościan w szeregi przyszłego powstania. Głównym pieśniarzem młodzieży był Tadeusz Komar, którego utwory krążyły gęsto w odpisach, zanim część ich została wydrukowana w Bendlikonie w r. 1865[1]. Przypominam tutaj jego *Dumkę na dzisiaj* z r. 1858:

Noście świty i sukmany,
A zrzucajcie szaty pychy!
Bo dzień zbliża się, dzień lichy,
Dawno wam zapowiedziany.

Noście świty! noście świty!
A zrzucajcie pańskie szaty,
Carskie znaczki i zaszczyty,
Herby, hafty i szkarłaty!

Noście świty z dobrej woli!
To znojnego szaty trudu,
To naszego szaty ludu,
A lud to, co dziś nas boli...

Noście, na znak się zaprzania
Pańskiej pychy i próżności,
Dla postępu i miłości,
Na znak z ludem pojednania!

Noście, dziś nie po zaszczytach,
Nie tytułów pustym dźwięku,
Lub kupieckim złota brzęku,
Nam poznawać się po świtach!

---

[1] *Dumy i Pieśni Ludomira* wydał Tadeusz Zabużyński. Bendlikon, 1865, w drukarni *Ojczyzny*, s. 79.

Dziś na duszy strój i ciała
Nie strój galski, frak niemiecki,
Ani kontusz tam szlachecki,
Jeno świta nam przystała!...

O, nie darmo, zawsze, wszędzie,
Świtą królów sny się straszą!
Wam nie straszna! Ona waszą
Szatą wojny jutro będzie!...

Ej, wy, Bożej myśli piacy,
Między dobrych ludzi zlećcie!
Z iskr podziemnych płomień niećcie!
Czas do pracy! hej do pracy!

Ostrzcie kosy! ostrzcie kosy!
Chwast moskiewski się rozplemił,
Kwiat się polski zcudzoziemił,
Czas, i wielki, na pokosy!

Będziem kosić te bodjaki,
Podlewane krwią i łzami,
A kwitnące koronami,
I dworacki chwast wszelaki!

Kujcie dzidy! Kujcie dzidy!
Będzie — miotła z dzid, co zmiecie
Szwabskie i moskiewskie śmiecie
I słowiańskie wszystkie biedy!

Lejcie kule! Lejcie kule!
Będą z nich ogniste grady
Na bagnetem zbrojne gady,
Pasożytne ludów móle!

Lecz bez ducha — co po broni?!
Co po sercu bez krwi żywej,
Bez miłości i prawdziwej?
Drewnem szabla w chłodnej dłoni!

A więc, bracia, krzepcie dusze,
Stalcie serca na wytrwanie,
I na siebie się zaprzanie,
Na czyścowe choć katusze!

Noście świty! Ostrzcie kosy!
Lejcie kule! kujcie dzidy!
Gnębią ludzkość setne biedy,
Czas, i wielki, na pokosy!...

Jeszcze mocniej, a nawet wprost gwałtownie, wybucha Komar w *Uczcie szaleńców*, która dopiero niedawno z kopji współczesnej została przedrukowana[1]. Poeta przedstawia tam fantastyczną ucztę obrońców sprawy ludowej na gruzach powalonego samolubstwa. Z długiego poematu przytaczam dla charakterystyki jedną tylko zwrotkę:

W środku jak hydra zniszczenia usiędzie
Ogromna gilotyna — i zrzucać nam będzie

[1] Wacław Lasocki, *Wspomnienia z mojego życia*. przygotowali do druku Michał Janik i Feliks Kopera. Kraków, 1933, Tom I, s. 251—257.

Z ostrych uściśnień te ich harde głowy,
Patrzące zgóry — jako kłos jałowy,
Które zasłonić nam chciały blask słońca.
Zamiast kul niemi nabijem armaty
I podczas uczty strzelim na wiwaty!
I żeby trąd ten wyplenić do końca,
Dopełnić dzieła zniszczenia, zaguby,
Zwierzętom ziemi i potworom morza
Rzucim na pastwę obcięte kadłuby!
Niechaj i one z nami poucztują!
Tak! — bo te ciała w ziemi pogrzebione
Może swym jadem przyrodę zatrują...
To niech w żołądkach zwierząt przetrawione
W metamorfozie atomów — się zbędą
Jadu zepsucia i cząstek niezdrowych,
Aż przetworzone, znowu zdolne będą,
Wejść w skład pierwiastków — ciał i tworów nowych!...

W chwili, gdy opinja ziemiańska w zaborze rosyjskim, mimo przygotowującego się już powstania, ciągle jeszcze nie mogła się zdobyć na akt uwłaszczenia bez zastrzeżeń, odezwał się znowu głos poezji. Tym razem przemówił poeta Karol Baliński, dawny przyjaciel idei Polski ludowej, członek Stowarzyszenia Ludu Polskiego i spisku ks. Piotra Ściegiennego, sybirak. Pomieścił on w r. 1860 w lwowskim *Dzienniku Literackim* poemat p. t. *Odwieczne czarnoksięskie zwierciadło*, w którym porównał naród polski z zawieszonym w powietrzu Twardowskim, nad którym rozległ się raz głos dzwonów Zygmuntowskich:

Zostaniesz póty w powietrzu,
Aż twarde serce rozmiękczysz,
Aż gorzkim żalem zapłaczesz
Już nie nad własną niedolą,
Ale nad bratem rodzonym,
Przez ciebie w zwierzę zaklętym;
Póki mu serca nie wrócisz,
Póki go bratem nie uznasz,
Nie słowem samem, lecz w duszy,
W najgłębszej serca kryjówce
I w każdej życia godzinie; —
Póki swych grzechów nie wyznasz
I czynnym żalem nie zmyjesz,
Póki swej dumy bezbożnej
Bratu w ofierze nie złożysz,
Będziesz wichrowem igrzyskiem,
Będziesz powietrznym tułaczem,
Pomiędzy śmiercią a życiem,
Pomiędzy ziemią a niebem!

Nic nie pomogło. Lata minęły bez skutku:

Szatańska duma szlachcica,
Myślisz, że może zwietrzała?...
Ach! gdzież tam! ona się skryła
W inteligencji sukienkę,
W bezbożną mądrość uczonych,
W dyplomatyczne szalbierstwo,

To w protestancką praktyczność,
To w jezuicką pokorę!
Odchyl-no tylko osłonę,
Zajrzyj, co w duszy się kryje?
A ujrzysz pychę Twardowskich,
Twardowskich serce z kamienia...

Poeta kończy słowami surowego gniewu:

Wszystkośmy z ludem zerwali!
A przez to samo z przyszłością,
Z istotą szczerą narodu,
Z polskiem uczuciem i wiarą...
Wszystkośmy z ludem zerwali,
A przez to samo z polskością,
Bo poza ludem-narodem
Nigdzie już Polski dziś niema
I nigdzie być już nie może.
Wszystkośmy z ludem zerwali,
Została ledwie niteczka...
Mowa to jeszcze ojczysta!
Lecz i ta jakże już blednie,
Jak kamienieje nam w ustach!

Głosy nawoływania w różnej formie do „porównania kondycyj socjalnych" nie ustawały. W r. 1862, więc niemal w przeddzień powstania, stary demokrata Władysław Dzwonkowski czuł się zmuszonym napisać:[1] „Otóż, mimo bolu, wyznać nam trzeba, że tak Towarzystwo Agronomiczne (Rolnicze) jak i ogół właścicieli nie wznieśli się do poczucia obowiązków odrodzonych synów Polski i dlatego to nie znaleźli tego sakramentalnego słowa zaklęcia, stapiającego w jedno wszystkie potęgi narodu..." Wiemy, że nie zdobył się na to nawet Rząd Narodowy w *Manifeście* z 22 stycznia 1863 r. Ogłosił bowiem wprawdzie wolność i uwłaszczenie chłopów, ale za odszkodowaniem właścicieli. Nie dał zatem tego, czego domagał się już w r. 1836 *Manifest Towarzystwa Demokratycznego Polskiego.* Nawet w takiej chwili naród szlachecki nie zdołał wyzbyć się samolubstwa i nie złożył z niego ofiary na ołtarzu wspólnej ojczyzny.

Nie wymieniłem wszystkich głosów poezji polskiej z tego czasu, w których wyraziło się czujne sumienie narodowe. Może jednak ktoś powie, że przypomniałem, mimo wszystko, za wiele i wystąpiłem w roli oskarżyciela przeszłości. Myślę przecież, że prawda może wprawdzie boleć, ale nie może nigdy obrażać, a głos bezinteresownego i niezepsutego sumienia jest zawsze głosem prawdy.

Kraków *Michał Janik*

---

[1] *Uwagi w kwestji włościańskiej, ruskiej i żydowskiej z powodu obecnych wypadków* przez Władysława Dzwonkowskiego. Paryż, 1862, s. 77.

DATA ŚMIERCI WACŁAWA POTOCKIEGO

Czterdzieści już lat minęło od chwili, w której Czubek na podstawie starannych poszukiwań archiwalnych stwierdził szereg szczegółów z życia Wacława z Potoka Potockiego[1]. Pragnąc ustalić datę jego śmierci i w tym celu zestawiając wiadomości, czerpane z posiadanych dokumentów, nie mógł jednak dać nic więcej poza silnie ugruntowaną hipotezą, że Potocki zmarł w roku 1696. Wynikało to z rozważań, które opierały się na stwierdzeniu, że jeszcze w dniu 13 września na sejmiku proszowskim podpisał się na świadectwie szlachectwa swego przyjaciela, starosty kowalskiego, Władysława Morsztyna, i na skonstatowaniu, że dokument najbliższy znany Czubkowi, z dnia 31 stycznia 1697 r., mówi o Potockim już jako o nieżyjącym. Do podobnych rezultatów, opierając się o przedmowy do dzieł Potockiego (*Poczet herbów* z r. 1696 i *Argenida* z r. 1697), doszedł również Szajnocha. Biorąc to wszystko pod uwagę, Czubek stwierdza ostatecznie, że śmierć zaskoczyła naszego poetę w r. 1696, najpewniej w jesieni. Nic natomiast nie może powiedzieć o miejscu pochowania poety. „Czy wogóle istniał lub istnieje pomnik grobowy Wacława Potockiego, dotąd niewiadomo. Wszystko przemawiałoby za tem, że przywiązana do teścia synowa położyła gdzieś poecie „śmiertelności pamiątkę“, może w Bieczu, Bobowej, lub w którym kościele krakowskim; w Łużnej ani ślad pomnika, ani nawet tradycja nie dochowała się wcale.“

Wszystkie te wątpliwości rozwiewają i datę śmierci poety dokładnie ustalają dokumenty, zachowane w klasztorze oo. reformatów w Bieczu. Tytuł księgi, zawierającej odnośne wiadomości, brzmi: *Archivum seu Acta Provinciae Reformatae Minoris Poloniae sinoptico stylo a rev. patre Laurentio Jakubowski Diffinitore et Provinciali viro docto ex mandato R. P. Ambrosii Stalicii Becensis Ministri Provincialis comprehensa — ab initio introductae reformationis in Regnum Poloniae — Conventui Becensi applicata.* Księga ta od strony f. 262 zawiera spis — *Ca-*

---

[1] Jan Czubek, *Wacław z Potoka Potocki.* Nowe szczegóły do żywota poety (*Arch. do dziejów lit. i ośw. w Polsce,* t. VIII. Kraków, 1895, 241—304).

thalogus Benefactorum, specialim Mortuorum in Ecclesia Fratrum Minorum Beciae sepultorum. W spisie tym f. 264 v. czytamy następującą notatkę: „Anno Dni 1696, die 9 mensis Julii sepultus est Generosus Venceslaus Potocki, Pincerna Cracoviensis, pro cuius (sc. sepultura) Generosa Adra[1], uxor filii eius, obtulit 100 florenos. Haeres erat villae Łużna".

Idąc za tekstem notatki, można więc stwierdzić, że Potockiego z bieckimi reformatami łączyły bliższe stosunki, skoro imię jego zapisują w księdze dobrodziejów klasztoru i godzą się na pochowanie jego zwłok w swoim kościele. W dalszym ciągu można z faktu pogrzebu w dniu 9 lipca 1696 ustalić już bez trudu, że umarł w pierwszych dniach lipca, a więc gdzieś między 1 a 6 najpóźniej. Tak więc data, wywnioskowana przez Czubka, zachowując pełny walor swój co do roku, ulega tylko drobnej poprawce co do dnia i miesiąca, wreszcie miejsce, w którem poetę pochowano, daje się również dokładnie ustalić, jeżeli chodzi o kościół, natomiast w samym kościele nie zachowała się żadna tablica nagrobna. Może nie byłoby od rzeczy, żeby nadchodzącą 340 rocznicę śmierci największego poety XVII wieku uczcić wmurowaniem w ściany kościoła bieckiego oo. reformatów tablicy nagrobnej, dla której tekst sam poeta ułożył, dodając do tego tekstu notatkę z ksiąg, jako ostatnią datę jego życia. W ten sposób Biecz, który szczyci się do dnia dzisiejszego domem swego syna, Kromera, mógłby z dumą również wskazać, że w jego kościele wieczny spoczynek znalazł niedaleki sąsiad i chluba poezji polskiej XVII wieku — Wacław z Potoka Potocki.

Lublin *Ludwik Kamykowski*

[1] Alexandra.

WERNYHORA

ZARYS HISTORJI LEGENDY

I

W ciągu ostatnich dziesięciu lat zaznaczyło się pewne zainteresowanie postacią i proroctwami Wernyhory. W związku z tem pojawiło się parę publikacyj, bądź podających nowe relacje o jego przepowiedniach, bądź traktujących o nich z punktu widzenia krytyki naukowej.

Pierwszy był w tym zakresie artykuł A. L., *Wernyhora. Skon i ostatnie proroctwo* (*Warszawianka*, nr. 84 z r. 1925). Autor podał tutaj spis proroctw wedle rzekomej kopji rękopisu Suchodolskiego, pochodzącej jakoby z roku 1805; na tej kopji opiera się bezpośrednie źródło p. A. L., a mianowicie list niejakiego A. B. do Izydora Sobańskiego, pisany 27 października 1841 z Koblencji. Gdzie ten list znajduje się obecnie, względnie jaką drogą dostał się do rąk p. A. L. — o tem w artykuliku niema mowy. Wydawca dostał tylko parę objaśnień do poszczególnych proroctw oraz zaznaczył, że treść przepowiedni Wernyhory w ustnej tradycji zmieniała się ciągle, zależnie od pragnień i nadziei danego pokolenia; stwierdza nadto, że największą popularnością cieszyła się ta legenda w epoce powstania listopadowego i emigracji.

Inną redakcję proroctw przyniósł artykuł prof. J. Siemiradzkiego w krakowskim *Ilustrowanym Kurjerze Codziennym*, nr. 264 z r. 1932 *(Proroctwa Wernyhory. Autentyczna relacja naocznego świadka)*. Podano tutaj spis przepowiedni na podstawie rękopisu, który w r. 1916 znajdował się w archiwum rodzinnem Michała Sobańskiego w Kijowie. Odpis wierzytelny tego dokumentu jest w ręku wydawcy we Lwowie, oryginał zaś miał być autografem Suchodolskiego. Prof. Siemiradzki jest przekonany, że Wernyhora to postać historyczna, a jego proroctwa są zupełnie autentyczne.

W tym samym roku wydrukował dwie prace o „proroku ukraińskim“ Teofil Kostruba. Naprzód w czasopiśmie Новий Час (nr. 74 z r. 1932) ukazał się krótki artykuł, a następnie w wydawnictwie lwowskiem Історичний календар-альманах „Чер-

вої Калини“ на 1933 рік całe studjum p. t. Вернигора, українська леґенда. W pracy tej T. K. zakwestjonował historyczność Wernyhory, twierdząc, że jest on postacią wyłącznie legendarną, a rzekome jego proroctwa są tylko polską wersją dawniejszej legendy ukraińskiej o zupełnie odmiennem zabarwieniu politycznem. Podanie to miało symbolizować dążenia niepodległościowe Ukrainy w myśl polityki hetmana Mazepy, a powstało zapewne w czasach Orlika albo wkrótce po jego śmierci. „Spolszczenia“ tej ukraińskiej legendy miała dokonać szlachta ukraińska, sprzyjająca związkowi z Polską.

Wreszcie w dwa lata po ukazaniu się pracy T. Kostruby, ale niezależnie od niej, wydrukował prof. Witold Klinger swoją rozprawę p. t. *Wernyhora i jego proroctwa w świetle krytyki historycznej* (*Przegląd Współczesny*, 1934, nr. 150). Na podstawie rozbioru krytycznego „proroctw“ autor dochodzi do wniosku, że jest to falsyfikat z roku 1830, wyzyskujący powagę Wernyhory, ukraińskiego wizjonera z czasów koliszczyzny [1].

Otrzymaliśmy więc w ciągu ostatniego dziesięciolecia (1925—1934) dwa nowe teksty proroctw Wernyhory oraz dwie pierwsze prace, traktujące o nich z historyczno-krytycznego punktu widzenia [2]. Narazie jeszcze dalekie od wyczerpania kwestji, publikacje te stworzyły nową podstawę do badań krytycznych nad legendą o Wernyhorze i jej rozwojem.

W szczególności należałoby poszukać odpowiedzi na pytania:

1) czy istniał rzeczywiście w okresie koliszczyzny znachor Wernyhora, obdarzony mocą widzenia i przepowiadania przyszłości;

2) czy mamy autentyczny, a przynajmniej stały tekst jego przepowiedni, czy wykazuje on zmiany i jakie;

3) kto, gdzie i kiedy stworzył apokryficzne „proroctwa“, dotyczące przyszłości Polski.

---

[1] Prof. Klinger nie zna artykułu T. Kostruby; czasem jednak dochodzi do wniosków podobnych, używając nawet identycznych argumentów (np. ustalenie terminu *non ante quem* powstania polskiej redakcji proroctw Wernyhory na podstawie analizy ich tekstu).

[2] Na parę miesięcy przed wydrukowaniem rozprawy prof. Klingera ukazała się jeszcze jedna publikacja, dotycząca Wernyhory. Mianowicie w czerwcu 1934 w lwowskiej gazecie Діло (nr. 153 i n., oraz w osobnej odbitce) zaczął drukować ks. dr. G. Kostelnyk swoją rozprawę p. t. Мойсей Вернигора — український Валаам. Praca ta, o której wspominam jedynie ze względów bibljograficznych, nie posiada żadnej wartości naukowej. Autor jej gołosłownie zaprzecza wywodom T. Kostruby, twierdząc, że kwestjonował on autentyczność przepowiedni Wernyhory oraz historyczność jego osoby z pobudek raczej patrjotycznych (?!), niż krytycznych. Sam ks. Kostelnyk przyznaje zresztą, że swoje wiadomości w tej sprawie zaczerpnął właśnie z pracy T. Kostruby: poza tem zna tylko artykuł prof. Siemiradzkiego z *I. K. C.* Uważając Wernyhorę za postać bezspornie historyczną, ks. K. zestawia go z biblijnym Balaamem, zajmując się zagadnieniem, który z nich posiadał większy dar proroczy.

Starając się dać odpowiedź na te pytania, zamierzam nadto przedstawić dawniejszy rozwój legendy o Wernyhorze na gruncie ukraińskim. Istnieją bowiem poważne wskazówki, przemawiające za tem, że przeszła ona kilka faz rozwojowych już przedtem, zanim ubrano ją w szaty polskie.

II

Szukając odpowiedzi na pytanie, czy rzeczywiście na Ukrainie w drugiej połowie XVIII w. żył i prorokował ów znany nam z tradycji literackiej znachor Wernyhora, musimy naprzód zestawić wszystkie posiadane wiadomości o jego życiu i działalności.

Pierwsza drukowana wiadomość o Wernyhorze ukazała się w warszawskiem pisemku *Patrjota*, w n-rze z 12 grudnia 1830 roku. Znajdujemy tam artykuł Joachima Lelewela, podający krótkie wiadomości o życiu lirnika, wraz z tekstem jego proroctw w liczbie 11[1]. Przytaczam ten artykulik w całości, z wyjątkiem samego tekstu proroctw, wydrukowanego niedawno przez prof. Klingera.

„W ustach ludu ukraińskiego, wołyńskiego i podolskiego przechowuje się od pokolenia do pokolenia proroctwo Wernyhory, Kozaka rodem ze wsi Dmytrykówki za Dnieprem. Prowadził on życie tak świętobliwe i tak wsławił się pomiędzy swoimi ziomkami proroctwy, iż lud z dalekich stron przychodził do niego, ażeby albo zasięgnąć jego rady, albo prosić o przepowiadanie przyszłości. W takich chwilach wpadał zwykle w sen magnetyczny. Po zgonie, grób jego był miejscem pielgrzymki, a w czasie ostatniej wojny tureckiej i poprzednio jeszcze, gdy niektóre zdarzenia zdawały się być przez niego przepowiedziane, zabronił rząd rosyjski pod surowemi karami zwiedzać miejsce, w którem zwłoki jego były złożone. Kary były bezskuteczne; lud, a szczególniej lud pognębiony pragnie wierzyć, i pamięć Wernyhory jest ciągle w religijnem poszanowaniu. Rzecz szczególna!.. Wiele jego przepowiedni spełniło się; w tych latach spełniła się jedna, tycząca się własnych zwłok jego. Wiedzieli jego współziomkowie, że przepowiedział, iż prochy jego rozproszą się po całym świecie, i dlatego starannie pielęgnowano grób tego proroka. Ale pod cmentarzem płynęła rzeczka, która przed kilkoma laty tak wezbrala, iż cały cmentarz zerwała i uniosła. Utwierdziło to wiarę ludu i wzmocniło pamięć proroctw, z których jedne już należą do przeszłości, inne dopiero się mają spełnić. Mamy jedno z jego podań ludu w ruskim języku spisanych, i ogłaszamy, jeśli nie jako proroctwo, to przynajmniej jako ciekawy szereg zdarzeń, w które lud wierzy. Może w sprawie ojczyzny i wolności będziemy mieli szczęście walczyć i umierać na polach naddnieprskich, może nam pomoc tamtejszego ludu będzie potrzebna, może siły naszego oręża będą za słabe, wtenczas użyjmy broni tego proroctwa.

Wernyhora przybył do kraju polskiego z okolic naddnieprskich r. 1766 i osiadł we wsi Makiedonów, w starostwie kaniowskiem. Tam przepowiedział, iż wkrótce powstanie hajdamaczyzna, że już w Małorosji lud na to się zmawia, że wielu wyginie, że kraj tamten nie zostanie hetmańszczyzną,

[1] Artykuł ukazał się bezimiennie. Obecnie wiemy, że autorem jego był Lelewel, dzięki notatce Seweryna Goszczyńskiego, zachowanej wśród papierów poety w Muzeum rapperswilskiem; tekst notatki podał prof. St. Pigoń, *Seweryna Goszczyńskiego nieznana powieść poet. o Wernyhorze* (*Przegląd Współczesny*, tom XIII, 1925, s. 219—220).

ale powróci pod rząd Polski, a za lat kilkanaście potem, będzie w mieście Kaniowie zjazd wielki, z którego umowy złe w czasie dla Polaków wynikną skutki. Gdy hajdamaczyzna powstawać zaczęła, i to przepowiedzenie pomiędzy ludem się rozgłosiło, wszędzie hajdamacy starali się schwytać Wernyhorę, lecz nigdzie znaleźć nie mogli, nawet Makiedonowa mieszkańców do ścigania go i do hajdamaczyzny namówili. Wernyhora uciekł i skrył się w domu na wyspie, rzeką Rosią oblanej, na której mieszkali sami młynarze. W owym czasie całe starostwo korsuńskie było w posiadaniu Suchodolskiego; ten mieszkając w Korsuniu, gdy się dowiedział, że Wernyhora ukryty u młynarzów, był u niego sam na wyspie, i gdy go o rozmaite rzeczy wypytywać zaczął, on mu odpowiedział...“ [1].

Następuje jedenaście znanych „proroctw Wernyhory“.

Drugą zrzędu drukowaną wieścią o wieszczu ukraińskim były przypiski Michała Czajkowskiego do wydanej w r. 1838 powieści *Wernyhora wieszcz ukraiński. Powieść historyczna z roku 1768*. Podaje w nich autor, że

„imię tego starca jest sławne po całej Ukrainie. Był on rodem z Makiedan, wioski należącej dziś do rodziny Hołowińskich; zamłodu udał się na Zaporoże, mówią, że był wysłany z Putywla dla podburzenia chłopów przeciw panom, ale przybywszy na Ukrainę, tak pokochał szlachtę, że do niej przylgnął ciałem i duszą. Zamieszkał w futorze poniżej młynów korsuńskich, bywał u wszystkich panów; w szczególnej przyjaźni żył z Michałem Głębockim, wojskim owruckim. Jeździł na Zaporoże, aby Zaporożców pociągnąć do wspierania Konfederacji Barskiej, miał porozumienie się z Tatarami. W czasie rzezi humańskiej opamiętywał chłopstwo. Moskale chcieli go złapać, obiecywali nagrodę, ktoby go im przyprowadził. Umarł w Parchomówce, wiosce na Ukrainie, gdzie się później narodził Seweryn Krzyżanowski, pułkownik gwardji strzelców konnych. Śmierć jego przypada w r. 1769 czy 1770, a przepowiednie jego do dziś dnia istnieją pomiędzy ludem i pomiędzy szlachtą“ [2].

Jeszcze jedną wzmiankę o Wernyhorze z tych czasów znajdujemy w polskiej odezwie rewolucyjnej do ludu ukraińskiego, wydanej w roku 1830. Czytamy tam następujące słowa:

Вшак чули єсте, що вам добрий козак Украïнець Вернигора проповідав, коли єщи Понятовськи був нашим королем? Отож він сказав: що за пятьдесять літ Польша Польшею буде — а то він казав 1780 года, і тепер рихтик тому пятдесят літ. А то добрий був козак, і через цілоє житє своє нігди не збрехав. Віртеж йому, громада Християне! [3].

Wzmianka ta różni się od wiadomości Czajkowskiego o tyle, że według niej Wernyhora żyje jeszcze w r. 1780, gdyż z tego czasu rzekomo pochodzi jego proroctwo o zmartwychwstaniu Polski. Mamy też nieznany skądinąd termin: pięćdziesiąt lat.

---

[1] Podaję tekst tego artykułu według przedruku w *Trzech Wieszczbach* Lucjana Siemieńskiego (Paryż, 1841), ponieważ z bardzo rzadkiego obecnie czasopisma *Patrjota* mogłem narazie dostać jedynie numery 2 i 10 z roku 1830. Siemieński, przytaczając tekst Lelewela (na s. 101—104), nie podał wprawdzie źródła, ale prof. Pigoń stwierdził, że jest to przedruk z *Patrjoty* (*Przegląd Współczesny*, tom XIII, s. 219).

[2] Pierwszego wydania *Wernyhory* Czajkowskiego nie miałem w ręku; przytaczam według wydania drugiego (Paryż, 1842), tom I, s. 268—269.

[3] Tekst tej mało znanej odezwy ogłosił na podstawie egzemplarza, zachowanego w Bibljotece hr. Dzieduszyckich we Lwowie dr. Wasyl Szczurat w zbiorze: На досвітку нової доби, Lwów, 1919, s. 70—72.

Warto jeszcze przytoczyć materjały historyczne, które zebrał Seweryn Goszczyński, przygotowując swoje trzecie zrzędu dzieło, poświęcone postaci Wernyhory [1]. W notatkach poety czytamy:

„Wernyhora Mosij (Mojsej, Mojżesz). Miejsce urodzenia niepewne. Według jednego podania miał się urodzić w Parchomówce (gub. kijowska, powiat lipowiecki). Inne podanie wyprowadza go od Zaporożców. Słyszałem nawet, że tak był przeciwny robocie, która wybuchnęła rzezią, że zabił własną matkę i brata, jako biorących czynny udział w przygotowaniach do tej rzezi. Z tego powodu, a głównie, że był w niebezpieczeństwie od swoich ziomków za swoje polskie uczucie, schronił się na Ukrainę polską, gdzie już przebywał do śmierci. Między innemi znalazł przytułek w zamku korsuńskim, u ówczesnego rządcy starostwa korsuńskiego, którym był Suchodolski. Jemu to dyktował on swoje proroctwa, głośne dotąd w Polsce (drukowane podczas rewolucji 1830 w *Patrjocie* z objaśnieniami Lelewela, tyczącemi się życia i śmierci Wernyhory). Między innemi przepowiedział on, że z jego grobu śladu nie zostanie, co się miało ziścić, bo gdy go pogrzebano przy brzegu jednej rzeki, przyszła powódź i zniosła do szczętu grób jego. Inne podanie utrzymuje, że zakończył w sposób następujący: W ostatnich dniach swojej starości przebywał w samotnej śród lasu chatce, w jakimś futorze. Jednego dnia prosi właścicieli tego futora, aby mu oznajmili, kiedy biały koń wybieży z lasu. Jakoż pewnego dnia o zachodzie wybiegł z lasu biały koń, stanął przed wrotami futoru i zarżał. Wernyhora wyszedł, siadł na konia i zniknął w głębi lasu i odtąd ani go widziano ani słyszano o nim“ [2].

Podobne do poprzednich szczegóły, chociaż z pewnemi odmianami, przynosi wydany przez prof. Siemiradzkiego tekst kijowski. Czytamy w nim następujące wiadomości:

„W roku 1767 Moysei Wernyhora, rodem ze wsi Dmytrykówki, za Dnieprem leżącej, zabiwszy brata rodzonego i pobiwszy matkę i porzuciwszy żonę, poszedł w kraj polski do wsi Makedon, do kaniowskiego starostwa należącej, gdzie będąc, przepowiadał ludziom, że wkrótce powstanie hajdamacczyzna w Polsce i że już w całej Rossyi na to się zmawiają, do czego i brat jego należeć chciał, że wielu ludzi podczas tej hajdamacczyzny zginie, ale dobry człowiek w to się mieszać nie powinien, bo ten gwałtowny pożar chociaż powstanie, wylewu krwi i zniszczenia wielkiego przyczyną będzie, przecie uśmierzonym zostanie. Naczelnicy z wielu złoczyńcami połapani i potraceni będą, a kraj ten będzie miał hetmańszczyznę jak... życzyć będą, ale zostanie pod władzą... lat kilkanaście, albo trochę więcej. W mieście Kaniowie będzie zjazd wielki się znajdować... a który... w czasie dla Polaków wynikną smutki. Gdy Hajdamacczyzna zostawać poczęła i te przepowiadania między pospólstwem rozgłosiło *(sic)* się wszędzie, hajdamacy starali się schwytać Wernyhorę, lecz ani w Makiedonie, ani nigdzie znaleźć go nie mogli, nawet Makiedonowie do tego... skłonić nie potrafili. Wernyhora, uciekłszy, skrył się w Korsuniu, na wyspie rzeką Rosią dokoła oblaną *(sic)*, w której sami młynarze mieszkali w owym czasie. Starostwo Humańskie legło w Rossyi... Wielmożnego Suchodolskiego sam mieszkając w Korsuniu, był u niego na wyspie“ [3].

---

[1] Po niezachowanych *Dąbrowach Śmilańskich* (1820) i powieści poetyckiej *Wernyhora* (1829).

[2] Pigoń, *op. cit.*, s. 219—220.

[3] *Ilustrowany Kurjer Codzienny*, 1932, nr. 264. Tekst przytaczam ściśle za pierwodrukiem; luki pochodzą zapewne z trudności przy odczytaniu rękopisu, widocznie zniszczonego. Na czyj karb położyć oczywiste błędy i przekręcenia — narazie niewiadomo.

W dalszym ciągu mamy tekst przepowiedni, którym zajmiemy się później.

Zupełnie podobnie brzmi początek rękopisu z Muzeum hr. Czapskich, ogłoszony przez prof. J. Kleinera w przypisku do nowego wydania *Beniowskiego* w „Bibljotece Narodowej“ [1] na podstawie kopji Adama Wolańskiego. Analogiczny do przytoczonego tutaj, a odmienny od lelewelowskiego tekstu początek nasuwa przypuszczenie, że w rękopisie krakowskim mamy kopję redakcji, zachowanej w Kijowie. Odmiany polegają na tem, że tekst z Muzeum hr. Czapskich jako miejsce urodzenia Wernyhory podaje Dmytroskowę, podczas gdy w spisie z archiwum Sobańskich figuruje Dmytrykówka [2]. Nie zgadza się także data rzekomego przybycia Wernyhory do Polski: kopja krakowska ma datę 1766.

Do tych naszych danych o znachorze ukraińskim możnaby dodać krótką wzmiankę E. Rulikowskiego w *Słowniku geograficznym* (artykuł o Korsuniu). Autor streszcza krótko wiadomości, znane z tradycji, z tą różnicą, że jako miejsce urodzenia Wernyhory podaje Dziurłykówkę [3]. Dodaje także, że nasz znachor miał być obdarzony talentem poetyckim i układał dumy [4].

Na tem kończą się znane dotychczas relacje o życiu Wernyhory [5].

Zanim przystąpimy do krytycznego rozpatrzenia tego materjału, dajmy krótki przegląd dotychczasowych głosów o Wernyhorze ze strony poszczególnych badaczy.

Pierwszy zajmował się tą kwestją znany etnograf Ukrainy, ks. Erazm Izopolski. Już w trzeciem dziesięcioleciu ubiegłego wieku poszukiwał on na Ukrainie tradycji o Wernyhorze. O wynikach jego badań wśród ludu ukraińskiego będę obszerniej mówił w dalszych rozdziałach, przy omawianiu dawniejszych faz rozwojowych legendy. Obecnie zajmijmy się jedynie poglądem Izopolskiego w sprawie historyczności samej postaci rzekomego proroka.

Otóż początkowo przyjmował ten badacz, że Wernyhora to osoba historyczna. W roku 1843 pisał o nim w ten sposób:

„Żył on w ostatnich czasach Kozaczyzny w Korsuniu, gdzie starzy ludzie dotąd pokazują miejsce, na którem stało jego mieszkanie. Osiadł on tu wedle miejscowych podań w podeszłym już wieku, a młodość przepędził na Siczy, miał tam być nawet atamanem, lecz kiedy, niewiadomo“ [6].

---

[1] Serja I, nr. 13/14. Edycja druga (1923), s. 209—210.

[2] Zaznaczam, że zarówno jednej jak i drugiej nie zna *Słownik geograficzny*.

[3] Miejscowości tej nazwy nie zna *Słownik geograficzny*.

[4] *Słownik geograficzny*, tom V, s. 43.

[5] Pomijam tekst, ogłoszony przez A. L., ponieważ, jak wykazał prof. Klinger, nie jest to osobna kopja, ale fabrykat późniejszy, na podstawie powieści Czajkowskiego (por. w *Przeglądzie Współczesnym*, t. LI, s. 129—132).

[6] *Badania podań ludu* (*Athenaeum* 1843, tom III, s. 48).

Podawszy w dalszym ciągu kilka opowiadań o Wernyhorze, słyszanych na Ukrainie, ks. Izopolski dodaje:

„Z tego, cośmy dotąd zebrali i powiedzieli o Wernyhorze, wątpić nie można, iż żył kiedyś tego imienia nadzwyczajny jakiś człowiek, który tak różnolicą, popularną potrafił sobie zrobić sławę między ludem Ukrainy, na której całej przestrzeni można coś o Wernyhorze posłyszeć, a przynajmniej nie jest nikomu obcem to imię, bądź jak śpiewaka, bądź jak znachora (wieszcza), bądź jak dzielnego wojownika...[1].

Zczasem jednak Izopolski poważnie zmodyfikował swój sąd o historyczności tego znachora. W wydanej w piętnaście lat później pracy czytamy już zupełnie co innego:

„Na Ukrainie pełno jest najrozmaitszych podań o Wernyhorze. Egzystencja tajemniczej tej postaci zwracała już nieraz uwagę poważnych badałczy, domyślano się nawet, albo raczej dobadano się niby, że to bychłop ze wsi Makiedon z okolic Kaniowa i oznaczono datę, lata jego urodzenia i śmierci; tymczasem z treści niektórych skazek o Wernyhorze daje się dostrzegać, że nazwisko Wernyhory było jednem z tych, jakiemi na Zaporożu kozacy zwali swych towarzyszy, a tworzyły się z przypadku, bądź z zastosowania do czegoś takiego, co przezwanego przez nich charakteryzowało, np. Sirko, Biłyj i t. d.; owoż i Wernyhorą miał być nazwany któryś z gorliwych stronników Mazepy jak Orlik, albo może i sam Mazepa, za to, że zamyślał niby górę przewrócić, odtrącić władztwo Rosji nad ukraińskiem kozactwem“[2].

Jak widać z przytoczonego urywku, ks. Izopolski w międzyczasie zmienił swój pogląd na historyczność Wernyhory; w r. 1858 wyraża on przekonanie, że jakiejś osobnej postaci tego imienia nie było, a nazywano niem tylko kogoś ze starszyzny kozackiej, wrogo usposobionej przeciw Rosji.

Zaznaczyć należy, że i ten pogląd nie był u Izopolskiego stanowczy i ostateczny. Jak zobaczymy następnie, znał on widocznie inne podania o Wernyhorze, które przenosiły życie znachora na wiek XVII.

Tymczasem jednak zapomniano o badaniach Izopolskiego; przypomniano je dopiero niedawno. We wieku XIX wspomniał o nich pobieżnie Edward Rulikowski, mówiąc o Wernyhorze we wspomnianym już artykule o Korsuniu. Co się tyczy zdania samego Rulikowskiego w tej sprawie, to nie twierdzi on bynajmniej, że Wernyhora był postacią historyczną; raczej powątpiewa o tem, jak można wnosić ze sposobu jego wysławiania się: „miał to być kozak rodem z Dziurłykówki...“; „tak zwane proroctwa Wernyhory...“[3].

Wyraźnie za historycznością naszego wieszczego znachora oświadczył się F. Rawita-Gawroński: „Wernyhora — czytamy w jego dziele o hajdamaczyźnie — mityczny piewca i prorok

---

[1] *Ibidem*, s. 59.

[2] *Dumy, pieśni i skazki ludu ukraińskiego* (*Bibljoteka Warszawska*, 1858. Nowa serja, tom II, w dziale *Literatura*, s. 88). Dalej Izopolski przytacza odpowiednie zapisy z Ukrainy.

[3] *Słownik geograficzny*, V, 43.

Ukrainy, postać niezawodnie żyjąca, przepowiadał krwawe rzezie hajdamaczyzny, ale nie wahał się mówić, że „człowiek uczciwy mieszać się w to nie powinien“ [1].

Już w czasach najnowszych zajął się tą postacią prof. Henryk Mościcki. W dziełku popularnem, przeznaczonem dla szerokich mas i dla młodzieży szkolnej, podał on tekst proroctw, z wyjątkiem pierwszego o zjeździe monarchów w Korsuniu; następnie krótko zreferował znane z tradycji wiadomości o życiu Wernyhory oraz omówił znaczenie legendy dla życia duchowego narodu, a zwłaszcza dla literatury. Nie zapuszczając się w dociekania naukowe, stwierdza prof. Mościcki, że nie posiadamy pewnych wiadomości, kim był Wernyhora, a nawet czy wogóle istniał naprawdę, oraz że nigdzie niema autentycznego tekstu jego proroctw [2].

Podobne stanowisko zajmują badacze literatury w komentarzach do najnowszych wydań dzieł poetyckich, np. prof. Wiktor Hahn w swem wydaniu *Snu srebrnego Salomei* [3]; niektórzy są bardziej zdecydowani — i wraz z legendą uważają Wernyhorę za postać historyczną [4].

Parę lat temu zajął się kwestją historyczności Wernyhory Teofil Kostruba [5]. Zebrawszy prawie wszystkie wiadomości o tym lirniku, poddał je gruntownej analizie i wskazał wyraźne cechy legendowe, nawet w artykule Lelewela [6]. Jeśliby Wernyhora był rzeczywiście postacią historyczną z czasów koliszczyzny i to tak niepospolitą — mówi autor artykułu — jeżeliby istotnie mogiła jego była tak licznie odwiedzana, że rząd rosyjski musiał uciekać się aż do represyj, to bezwzględnie musiałby był pozostać po nim jakiś ślad we współczesnej memuarystyce, w aktach lub dokumentach. Tymczasem w aktach i pamiętnikach głucho o nim zupełnie, a więc nie jest to postać historyczna, tylko wyłącznie legendarna [7].

Odmienne zdanie w tej sprawie wypowiedział ostatni narazie z piszących o Wernyhorze autorów — prof. W. Klinger.

---

[1] *Historja ruchów hajdamackich* (w. XVIII). Lwów, 1899, t. II, s. 287. W przypisku autor powołuje się na rękopis własnej bibljoteki, zawierający: *Wypis Nikodema Pana Suchodolskiego. Przepowiednie Wernyhory.*

[2] *Wernyhora. Ks. Marek.* (Bibljoteczka Uniw. ludowych i młodzieży szk. nr. 176, 2 wyd., 1920, s. 6 i 7).

[3] J. Słowackiego *Dzieła wszystkie* pod redakcją Juljusza Kleinera. Lwów, Zakład Nar. im. Ossol., tom VI, 1931, s. 359.

[4] Prof. S. Turowski w Bibljotece Narodowej, serja I, nr. 57; podobnie L. Płoszewski w wyd. *Wesela* (Wielka Bibljoteka, nr. 3, wyd. 2, 1930, cz. II, s. 61).

[5] Вернигора. Українська легенда (Історичний календар-альманах Червоної Калини на 1933 рік. Lwów 1933, ss. 35—49).

[6] Lelewel np. nie umie wskazać miejsca, gdzie pochowano Wernyhorę, chociaż twierdzi, że jego mogiła była „miejscem pielgrzymki“ jeszcze przed kilku laty; zupełnie legendarny szczegół o zabraniu przez powódź cmentarza z jego mogiłą, co zresztą przepowiedzieć miał Wernyhora.

[7] W wymienionej rozprawie — wnioski zwłaszcza na s. 44.

Zaprzeczając autentyczność proroctw, uważa on samego znachora za osobę historyczną. Na poparcie tego poglądu przytacza następujący argument: „Jeżeli działający za czasów powstania listopadowego fałszerz uważał za wskazane swe tendencyjne fantazje związać z imieniem Wernyhory, to uczynił to niewątpliwie dla przydania im znaczenia i powagi. Znaczy to... że Wernyhora był dlań postacią realną, w pamięci ludzkiej jeszcze żywą i w roli wizjonera i proroka cieszącą się pewnym rozgłosem i wziętością. Przecie podtrzymywać fikcji inną fikcją nie miałoby chyba żadnego celu“ [1].

Rozumowanie prof. Klingera zawiera błąd logiczny, gdyż z prawdziwych przesłanek wyciąga fałszywy wniosek. Bo przecie z faktu, że autor apokryficznych „przepowiedni Wernyhory“ wierzył w istnienie historycznego znachora, że nawet liczne rzesze jego współziomków dzieliły to przekonanie i dały się „nabrać“ na imię rzekomego proroka, zupełnie jeszcze nie wynika, że taki wieszcz musiał naprawdę w XVIII wieku żyć i prorokować.

Z drugiej strony można przeciw poglądowi odmiennemu wysunąć zarzut, że przemawia za nim jedynie *argumentum a silentio* — brak wzmianek naprawdę wiarygodnych. Ale milczenie to jest bardzo podejrzane, jeżeli — jak właśnie w naszym wypadku — idzie o postać rzekomo tak wybitną i popularną oraz o epokę, bogatą w pamiętniki i dokumenty.

Przeciw historyczności Wernyhory przemawiają także liczne sprzeczności w relacjach o jego życiu oraz o losach jego mogiły. Mamy więc aż pięć nazw miejscowości, w których urodzić się miał nasz znachor: Dmytrykówka (teksty lelewelowski i kijowski), Dmytroskowa (rękopis z Muzeum hr. Czapskich), Dziurłykówka (Rulikowski), Makiedony (Czajkowski) i Parchomówka (Goszczyński). Jeżeli nawet przyjmiemy, że nieznane *Słownikowi geograficznemu* Dmytrykówka, Dmytroskowa i Dziurłykówka powstały drogą zniekształcenia możliwej Dmytrówki (w guberni połtawskiej), to i wtedy jeszcze zostaną trzy sprzeczne relacje. Tak samo niejasna sprawa z mogiłą Wernyhory. Lelewel nie umie wskazać jej miejsca, mimo że jeszcze przed dwoma laty była ona licznie odwiedzana („w czasie ostatniej wojny tureckiej“). Może zresztą odwiedzano nie grób znachora, tylko miejsce, w którem dawniej rzekomo spoczywać miały zwłoki; Lelewel bowiem w r. 1830 mówi, że cały cmentarz już „przed kilkoma laty“ zabrała powódź. Ten „cmentarz“ znowu nie mógł się chyba mieścić na wysepce na Rosi, gdzie stał chutor Wernyhory i gdzie miano go pochować według Czajkowskiego; a więc znowu sprzeczność — nie mówiąc o tem, że sam Goszczyński podaje dwojaką relację o śmierci znachora na podstawie dwu odrębnych znanych mu podań.

---

[1] *Przegląd Współczesny*, tom LI, s. 132—133.

To wszystko, w odniesieniu do tak wybitnej postaci i stosunkowo dobrze znanego okresu dziejowego, nie może skłaniać do przyjęcia tezy o historyczności Wernyhory — chyba żeby ktoś wbrew oczekiwaniom odkrył naprawdę autentyczne wiadomości o jego istnieniu.

Podobne stanowisko otrzymuje poparcie w stwierdzonej już niezbicie apokryficzności jego rzekomych przepowiedni. Już dawno zresztą odmawiano im autentyczności. Pierwotny właściciel spisu, znajdującego się obecnie w Muzeum hr. Czapskich w Krakowie, generał Aleksander Chodkiewicz, umieścił na nim następującą uwagę: „Proroctwo to, po całym świecie polskim głośne, dostałem po śmierci starca Kaweckiego i jako pomnik głupstwa chowam z zbiorze papierów moich. Rozumiem, iż pismo to nowego Nostradama jest zmyślone w roku 1812“ [1]. Niemniej sceptycznie stawił się do Wernyhory i jego przepowiedni Michał Grabowski, który w *Stanicy Hulajpolskiej* każe jednemu z bohaterów zestawiać je z „proroctwami“ rzekomego autora senników rosyjskich, Marcina Zadeki [2]. Także Izopolski mówił, że one „na wiarę pochodzenia swego mało zasługują tem bardziej, że każde w osobnem ręku będące, mieści też w sobie osobne pomysły we wywróżeniu przyszłości“ [3]. Wreszcie krytyczne badania T. Kostruby i W. Klingera stwierdziły ponad wszelką wątpliwość, że mamy do czynienia z falsyfikatem, późniejszym od rzekomo przepowiedzianych faktów historycznych.

Prof. Klinger, wbrew poglądowi, wypowiedzianemu przez p. A. L. w *Warszawiance*, twierdzi, że z jednym jedynym wyjątkiem [4], tekst proroctw nie ulegał zmianom, ale z jednego pierwowzoru „niby jakąś świętość przepisywano je możliwie sumiennie i dokładnie“ [5]. Trudno jednak zgodzić się z tym poglądem — wobec przytoczonego poprzednio świadectwa Erazma Izopolskiego o rozmaitości „pomysłów w wywróżeniu przyszłości“ w licznych widzianych przezeń odpisach. Zresztą nawet ogłoszony przez prof. Siemiradzkiego tekst kijowski wykazuje bardzo poważne odmiany w stosunku do tekstu lelewelowskiego: brakuje w nim obu „przepowiedni“, na których prof. Klinger oparł swą hipotezę o czasie powstania całego fabrykatu [6]. W związku z tem nasuwa się przypuszczenie, że całość mogła powstać wcześniej, a w r. 1830 ktoś stworzył

---

[1] Wydrukował tę uwagę we wspomnianym już przypisku do *Beniowskiego* (s. 209) prof. Kleiner.

[2] Zwrócił na to uwagę prof. Klinger (*op. cit.*, s. 132).

[3] *Athenaeum*, 1843, III, 52.

[4] Wyjątkiem tym jest jego zdaniem tylko tekst, ogłoszony przez A. L. — nowy falsyfikat na podstawie powieści Michała Czajkowskiego.

[5] *Op. cit.*, s. 121.

[6] Idzie tu o przepowiednie, dotyczące wojny rosyjsko-tureckiej (1828—9) i powstania belgijskiego (1830). Proroctw tych niema w tekście kijowskim.

tylko ostatnią redakcję, uzupełniając tekst dawniejszy przez dodanie „proroctw" o najnowszych wydarzeniach politycznych. Tem samem znowu w całej rozciągłości staje przed nami zagadnienie, jakoby rozwiązane już przez prof. Klingera: kto i kiedy stworzył polską wersję legendy o Wernyhorze?

Jednakże przed rozważaniem tej kwestji należy zdać sobie sprawę z kolei, jakie przechodziło podanie na gruncie ukraińskim. Z tem jednak wkraczamy już w nową dziedzinę — na teren etnografji.

III

Mówiliśmy poprzednio o tem, że legenda o Wernyhorze żyła nietylko wśród szlachty polskiej; znał ją także ukraiński lud, który w okresie poszukiwań Erazma Izopolskiego, w pierwszej połowie XIX wieku, łączył imię Wernyhory z Mazepą albo Orlikiem, a więc ze skierowanemi przeciw Rosji dążeniami niepodległościowemi Ukrainy. Na dowód przytoczył ten badacz następujące fakty:

„1. Sydor Toropiak zaporoski kozak; spotkałem go na Chaszczowatskim promie przez Boh przewożącym w roku 1827 dnia 13 września, wracając z polowania z Edwardem Pomarnackim, Antonim Frejentem i Franciszkiem Hłuszaninem. P. Frejent zapytał go, czy nie wie co o Wernyhorze? na co Sydor odpowiedział, iż Wernyhorę dobrze pamięta, jeszcze jak jego nazywali tylko Smykiem ta Mazepenkiem[1], a to już go potem przezwali Wernyhorą tak sobie dla śmiechu, kiedy był już tylko prostym kozakiem korsuńskiego kurzenia, bo co pierwej to Smyk długo był korsuńskim pułkownikiem. Sydor Toropiak liczył sobie lata od wielkiej zimy, mówiąc, iż miał już wtenczas lata parobackie...

2. W roku 1828 dnia 17 lipca pasiecznik Jaków w Słobodzie Pawłowa pod Terespolem opowiadał mnie i p. Gurów kapitanowi inżynierów o Wernyhorze, nazywając go Bondarem Orłyczenkiem, powiadał zaś: „Wernyhoroju prozwały joho za te szczo bilsz chotiw niż syła" [2].

Z przytoczonych słów można wyciągnąć dwa wnioski: 1) że wśród ludu ukraińskiego istniała pamięć o Mazepie — i to przychylna, 2) że postać Wernyhory wiązano z tą „mazepińską" tradycją.

Zwłaszcza nazwisko Orłyczenki, nadane temu Bondarowi-Wernyhorze, albo identyfikowanie jego z samym hetmanem Mazepą, potwierdza przypuszczenie Lipińskiego, że Wernyhora — to ubrany w rysy legendarne niezłomny bojownik o wyzwolenie Ukrainy z pod jarzma moskiewskiego, nieszczęsny hetman bez buławy, Filip Orlik [3].

---

[1] Wydrukowano, oczywiście błędnie: *Mazepcukiem.*

[2] Erazm Izopolski, *Dumy, pieśni i skazki ludu ukraińskiego* (*Bibljoteka Warszawska*, 1858. Nowa serja, tom II; w dziale *Literatura*, s.88—89). W dalszym ciągu podaje autor inne opowiadania — już bez wzmianki o Wernyhorze; zato ten Bondar jest już samym Mazepą, który szerzy agitację przeciwrosyjską, a nawet wyprawia kozaków w szeregi konfederackie. Według tych podań Mazepa żyje aż do zrujnowania Siczy.

[3] W Lipiński, *Z dziejów Ukrainy.* Kraków, 1912, s. 662.

Będąc na emigracji, Orlik przez długie lata utrzymywał kontakt z krajem za pośrednictwem prawosławnych zakonników, odwiedzających Atos, albo też przez specjalnych emisarjuszy. Od nich miał wiadomości, że Ukraina „czeka na niego, jakby na Mesjasza“ (słowa z listu Filipa Orlika do syna Hryhora z 21 sierpnia 1730)[1].

-- Związki te nie przerywały się i później, po śmierci hetmana (1742). Podtrzymywała je ukraińska emigracja w Turcji i we Francji. Kozacy znów długo nie chcieli wierzyć wiadomościom o śmierci Orlika, uważając je za prowokację rosyjską[2].

Może właśnie na tem tle powstały proroctwa Wernyhory, zapowiadające wyzwolenie Ukrainy z pod jarzma rosyjskiego przy pomocy mocarstw obcych, a zwłaszcza Turcji — głównej siedziby emigracji „mazepińskiej“. Do nas doszły jedynie drobne szczątki tych pierwotnych przepowiedni; należą tutaj dwa proroctwa, zapisane przez Izopolskiego[3], oraz wzmianki o Turkach i Anglikach w późniejszej redakcji, znanej z tradycji polskiej.

Rzecz ciekawa, że to związanie imienia Wernyhory z Mazepą, nieznane naogół autorom polskim, występuje niespodzianie u Siemieńskiego. W jego *Dumce Ukraińca* Wernyhora mówi m. in.:

„Sto lat za pasem — dużo się widziało
Nie takich wojen — z ludźmi żyło się niemało;
Jeszcze z jakimi!... Hetman nieboszczyk Mazepa
Znał mię, rad moich słuchał — i żeby nie ślepa
Fortuna, co zdradziła, byłby Moskwę zdławił,
Nawet Rzeczpospolitą zepsutą naprawił,
Wlewając w krew zatęchłą ogień krwie kozaczej...
Na polu pod Pułtawą, los zrządził inaczej!

Długim czas się wałęsał, potem w Tureczczyźnie
Przy naszych — jakby szczęście gdy się raz wyśliźnie
Można odbić — i próżno! ze szwedzkim warchołem
Nie było żadnej rady — nogi za pas wziąłem
W świat za oczy, do ziemi francuzkiej, za morze,
Czy tam się co nie zrobi?“[4]

Mazepa, Połtawa, następnie emigracja do Turcji i do Francji — to motywy, nieznane zupełnie w polskiej tradycji o Wernyhorze. Świadczą one niezbicie, że Siemieński musiał się zetknąć także z ukraińską legendą o wieszczym lirniku, którą już częściowo poznaliśmy dzięki Izopolskiemu. Ponieważ jednak Mazepa u Siemieńskiego nie mógł żyć aż do zrujnowania Siczy, jak w podaniu ukraińskiem, a Wernyhora żyje o wiele później od hetmana — stąd wzmianka, że nasz wieszcz ma „sto lat za pasem“.

---

[1] І. Борщак, Великий Мазепинець Григор Орлик, генерал-поручник Людовика XV-го. Lwów, 1932, s. 61.

[2] *Ibidem*, s. 159.

[3] O nich będzie mowa w dalszym ciągu.

[4] L. Siemieński, *Trzy wieszczby*. Paryż, 1841, s. 69.

Zresztą także w ukraińskiej wersji legendy, przynajmniej w omówionej dotychczas fazie jej rozwoju, Wernyhora żyje w XVIII wieku, podobnie jak w wersji polskiej.

Miał on posiadać także talent poetycki; przypisywano mu autorstwo kilku pieśni. Jedną z nich, zapisaną „pismem cerkiewnem“ na wydanej w Poczajowie w roku 1787 książce p. t. *Treść teologicznej nauki obyczajowej* (?), wydrukował w swej pracy Erazm Izopolski. Pieśń ta składa się z sześciu zwrotek czterowierszowych, rymowanych; treść stanowi wyrzekanie na złą dolę Ukrainy, zakończone zapowiedzią lepszej przyszłości[1].

Trzeba jeszcze zaznaczyć, że w tej fazie rozwoju legendy Wernyhora jest obdarzony także darem proroczym. Pewnego razu był on zamarł i dusza jego przez trzy dni błądziła „w krainach wieczności“, a ciało leżało w głębokiej przepaści. Potem anioł strącił jego duszę do ciała i Wernyhora ożył. Wtedy zerwała się wielka burza, przed którą lud chronił się do stóp mogiły Soroki. Z jej wierzchołka zapowiedział jakiś głos, aby słuchać, co powie Wernyhora, i wtedy on wygłosił swoje dwie przepowiednie. W pierwszej z nich powiedziano, że Pan Bóg otacza Ukrainę szczególną opieką; chociaż obecnie za nieprzestrzeganie jego rozkazów zesłał na nią karę w formie pańskiej niewoli, to wkrótce ten okres gniewu bożego przeminie i dla Ukrainy znów przyjdą lepsze czasy. W drugiem proroctwie zapowiada wieszcz, że przyjście tej szczęśliwej epoki wyprzedzi krwawy bój między obrońcami i wrogami Ukrainy; bitwa ta będzie się toczyć u stóp mogiły Soroki[2].

Widzimy tutaj wszędzie zupełnie odmienne ujęcie legendy o Wernyhorze, jak w polsko-szlacheckiej wersji. Znajdujemy nowe, a raczej dawniejsze motywy, proroctwa, pieśni, nowe imiona (Mazepa, Orlik), wzmianki o Siczy; zato brak zupełnie jakiegokolwiek polonofilstwa, z wyjątkiem jednej wzmianki o konfederatach. Zaznacza się nawet jakiś odcień wrogiego stosunku w słowach Wernyhory o niewoli pańskiej jako karze boskiej za grzechy Ukraińców[3]. Jednem słowem — mamy tutaj zupełnie odrębną, czysto ukraińską wersję legendy o Wernyhorze.

Jedynym właściwie punktem stycznym między polską a ukraińską legendą — oprócz postaci bohatera — jest czas jego życia: okres koliszczyzny i upadku Siczy. Ale i pod tym względem nasuwa się ciekawe spostrzeżenie. Mianowicie Izopolski, który niewątpliwie najlepiej znał ukraińskie podania

---

[1] *Badania podań ludu* (*Athenaeum*, 1843, tom III, s. 49). Za Izopolskim podał tę pieśń T. Kostruba (*l. cit.*, s. 49).

[2] Izopolski, *op. cit.*, s. 53—54.

[3] Możnaby wprawdzie wysunąć zarzut, że idzie tu jedynie o moment społeczny i że Wernyhora występuje przeciw uciskowi ludu także w polskiej wersji legendy; tak — ale tutaj brak zupełnie jakiejkolwiek wzmianki o zbrataniu!

ludowe o Wernyhorze, wprowadził go do swojej *Dumy z dum ukraińskich;* występuje tutaj Wernyhora równocześnie z Semenem Skałozubem, postacią historyczną z końca XVI wieku. A w przedmowie do *Dumy* autor, mówiąc o powodzie wybrania właśnie tego Skałozuba na bohatera utworu, pisze, że wybrał go, ponieważ „imię jego u ludu ukraińskiego jest najpopularniejsze z popularnych, tak że obok niego stać tylko mogą imiona Morozenki, Wernyhory i Bajdy, jak z późniejszych Mazepy i Paleja“ [1]. Widzimy więc, że Izopolski zestawia tutaj Wernyhorę z postaciami z wieku XVI i z pierwszej połowy XVII [2], zaznacza natomiast wyraźnie, iż hetman Mazepa (1632 [3] —1709) oraz współczesny jemu pułkownik Semen Palij są chronologicznie późniejsi od naszego lirnika. Musiał zatem autor *Dumy z dum ukraińskich* znać inne wersje legendy, które życie Wernyhory przenosiły daleko wstecz.

W tem miejscu trzeba poświęcić nieco uwagi *Dąbrowom Śmilańskim* Goszczyńskiego.

Poemat ten, napisany w roku 1820, spalił Goszczyński wraz z innemi swemi pismami w r. 1821; o treści jego informuje nas jedynie notatka w pamiętniku, czy raczej materjałach do pamiętnika, spisanych w latach późniejszych, a wydanych przez prof. Pigonia w r. 1924. Oto, co pisze poeta o tem dziele: „Osnową jego była przyroda ukraińska, były podania, wszystko to, co znałem i kochałem, i czemu wyobraźnia podołać mogła. Wchodziły tam ustępy o Wernyhorze, o Żmijowym wale, o rusałkach, o dziewczętach załaskotanych przez rusałki, napady ord tatarskich i t. p.“ [4].

Jak widzimy, są to dość skąpe wiadomości o treści zaginionego poematu Seweryna Goszczyńskiego. Notatka ta jednak pozwala na stwierdzenie jednego faktu: jeżeli Wernyhora

---

[1] Izopolski Erazm, *Duma z dum ukraińskich.* Pieśni lirnika o ukraińskiem kozactwie. Warszawa, 1858, s. 2.

[2] Bajda, historyczny Dymitr ks. Wiśniowiecki, właściciel kilku wsi na Wołyniu, na arenie publicznej występuje w piątym dziesiątku XVI wieku. W następnem dziesięcioleciu stawia zamek na Chortycy i organizuje kozaków do walki z Tatarami. Zamieszawszy się w wojny domowe na Wołoszczyźnie, dostał się do niewoli; wydany Turkom, został powieszony w r. 1563.

Skałozub Semen, według Думи про Самійла Кішку „hetman zaporoski“, występuje jako osauł siczowy w r. 1598; dowodów na to, żeby był w istocie koszowym, nie posiadamy.

Morozenko, historyczny Stanisław Mrozowicki, nakazny pułkownik i dowódca jazdy kozackiej w czasach Chmielnickiego, zginął w r. 1649 pod Zbarażem.

[3] Data urodzenia Mazepy nie była znana; podał ją prof. M. Wozniak Коли народився Мазепа (Життя і Знання, Lwów, 1932, styczeń). Niektórzy uczeni jednak jej nie przyjęli i sądzą, że Mazepa musiał urodzić się później. І. Борщак, Коли народився Мазепа? (Діло, 1932, nr. 90—92; odpowiedź Wozniaka w nr. 93).

[4] Goszczyński, *Podróż mojego życia* (*Rozprawy i materjały Wydz. I Tow. Przyj. Nauk w Wilnie,* Tom I, zeszyt 3. Wilno, 1924, s. 32).

występował w *Dąbrowach Śmilańskich* w czasach napadów tatarskich, to widocznie życie jego — zdaniem Goszczyńskiego — przypadało na czasy dawniejsze od wieku XVIII. Wynika stąd, że poeta znał jakąś dawniejszą wersję legendy o Wernyhorze, podobnie jak Izopolski. Jest to — po przytoczonym poprzednio poglądzie Izopolskiego — druga wskazówka, że istniała w rozwoju legendy faza dawniejsza, według której Wernyhora żyje nie w ostatnim, ale raczej w pierwszym okresie kozaczyzny, gdzieś w XVI albo najpóźniej w XVII wieku.

Szukając dalej śladów legendy o Wernyhorze w tradycji ludowej ukraińskiej, natrafiamy na inne jeszcze wyobrażenia o nim. Mianowicie P. Rewiakin, badając ukraińskie legendy o bohaterach nieśmiertelnych, znalazł wśród nich także podanie o Wernyhorze. Nasz bohater przedstawiony jest tutaj już nie jako zwykły, choćby obdarzony darem proroczym, człowiek, ale jako rycerz nieśmiertelny (лицар невмірака), podobnie jak legendarny Mychajłyk-łycar, co zabrał na spisie Złote Wrota kijowskie, ażeby nie oddać ich w ręce zajmujących miasto Tatarów. Żyje Wernyhora gdzieś w niewiadomym kraju, a przy końcu świata ma przyjechać wraz z jakimś jeźdźcem na białym koniu. Tymczasem dusza jego może odłączać się od ciała i bywać na drugim świecie. Pod przewodnictwem jakiegoś starca siwobrodego oglądał Wernyhora przez trzy dni szczęśliwość wieczną sprawiedliwych oraz czyśćcowe i piekielne męki grzeszników. Od dusz zmarłych dowiaduje się on o przyszłości; wolno mu o niej prorokować ludziom, z wyjątkiem trzech słów, których wypowiedzenie spowodowałoby śmierć jego duszy [1].

W podaniu tem występują liczne szczegóły apokryficzne i mitologiczne, których nie zamierzam tutaj wyliczać. Interesować nas będzie motyw białego konia, występujący stale w literaturze w związku z Wernyhorą, zarówno w notatkach Goszczyńskiego, jak w *Beniowskim* i *Weselu*.

Także Nowosielski, podając znane powszechnie szczegóły o naszym lirniku, pisze następnie:

„W okolicach Makiedon do dziś dnia chowa się pamięć ukraińskiego wieszczka; że razu jednego na wzgórzach, otaczających dokoła Makiedony, pokazał się człowiek na białym koniu, stamtąd machnął ręką na Wernyhorę, mówiąc mu: a co, już pora tobie! Wernyhora pochylił głowę i poszedł za nim. Odtąd już żadnej wieści nie było o wieszczku ukraińskim. Zdaje się, że lud wierzy, iż nieznajomy na białym koniu był istotą z innego świata, że wieszcz ukraiński żywcem został przeniesiony do jakiegoś tajemniczego kraju, w którym mieszka lud święty“ [2].

Widzimy, że Nowosielski, który zresztą zna tylko Wernyhorę z czasów koliszczyzny, podaje pewne szczegóły, wią-

---

[1] П. Ревякинъ, Сближенія и слѣды. III. Entrückte Helden. Лицарі-невміраки. (Основа, Petersburg, 1862, styczeń, s. 23—24).

[2] Antoni Nowosielski, *Lud ukraiński...* Wilno, 1857, tom II, s. 118.

żące się ściśle z wersją, zapisaną przez Rewiakina: wieszcz nasz tutaj nie umiera, tylko odchodzi do jakiejś tajemniczej krainy. Występuje również jeździec na białym koniu, najwidoczniej ten sam, z którym Wernyhora — według Rewiakina — ma powrócić na Ukrainę przy końcu świata. Wreszcie znajdujemy słowa „pora już tobie“. Chociaż użyto ich tutaj w innem znaczeniu, przypominają one pytanie: „Czy już czas?“ — stawiane zawsze ludziom przez rycerzy śpiących we wszystkich legendach tego typu, m. i. w niemieckiej *Kyffhäusersage* oraz w polskiem podaniu o rycerzach śpiących w Tatrach.

Ślad jakiś tej wersji odnajdujemy także w notatkach Goszczyńskiego do jego trzeciej zrzędu powieści o Wernyhorze. Jedna z pierwszych notatek brzmi: „Wernyhora, człowiek nieśmiertelny, rodzaj żyda nieśmiertelnego, wyobrażającego plemię ruskie“ [1].

A jednak i ta forma legendy nie daje jeszcze najdawniejszego ujęcia postaci Wernyhory w ukraińskiej tradycji ludowej. Najbardziej archaiczne rysy wykazują wzmianki o Wernyhorze w ukraińskich kazkach, gdyż tutaj odsłania się przed nami z pomroki wieków wersja najbardziej pierwotna — mitologiczno - bohaterska.

Znacznie wcześniej, zanim powstała epicka poezja czasów kozaczyzny, znana dziś pod nazwą dum i pieśni historycznych ludu ukraińskiego, istniała dawniejsza jej warstwa, oparta o prastare wyobrażenia mitologiczne z czasów jeszcze przedchrześcijańskich. W pamięci ludu ukraińskiego nie zachowała się ona w swej formie pierwotnej, wyparta przez nowe motywy i formy, jakie przyniosła z sobą epoka napadów tatarskich. Zato pozostały jej szczątki na dalekiej północy, dokąd zawędrowały wraz z innemi pożyczkami kulturalnemi, zaciągniętemi przez Moskwę u Rusi kijowskiej. Są to tak zwane byliny kijowskiego cyklu [2].

Na Ukrainie zachował się słaby oddźwięk tej tradycji mitologiczno - bohaterskiej w pewnych kazkach. Występują tutaj bohaterowie cudownie urodzeni, obdarzeni siłą niezwykłą,

[1] Pigoń, *S. Goszczyńskiego nieznana powieść poetycka o Wernyhorze,* j. w., s. 220.

[2] O pochodzenie bylin toczył się przez całe dziesiątki lat spór. Szereg wybitnych uczonych zarówno ukraińskich (M. Drahomanow, M. Daszkiewicz, A. Potebnia i in.), jak też rosyjskich (O. Miller, A. Wiesiełowski, M. Pietrow, M. Spieranski) wysunął i podtrzymywał tezę o ukraińskiem pochodzeniu bylin t. zw. kijowskiego czyli Włodzimierzowego cyklu. Przegląd i wyniki tego sporu podał prof. M. Hruszewski w swej Історії української літератури, tom IV, Kijów, Ukr. Akad. Nauk, s. 17—29 (1925).

Niedawno wydał pracę o bylinach prof. J. Krzyżanowski (*Byliny. Studjum z dziejów rosyjskiej epiki ludowej.* Wilno, 1934). W pracy tej uważa byliny za produkt wyłącznie rosyjski i to późny (z XVI—XVIII w.). Polemizuje z nim K. W. Zawodziński, *Zagadnienie bylin na polskim warsztacie naukowym* (*Przegląd Współczesny,* 1935, nr. 154).

a czasem także zdolnościami nadprzyrodzonemi; bohaterowi towarzyszy zwykle koń cudowny, latający często w powietrzu, a wybijający głębokie jamy wtenczas, gdy poprostu stąpa po ziemi; używają ci rycerze broni niepospolitej, najczęściej buławy niezwykle ciężkiej. Zadaniem ich jest głównie walka ze smokami oraz innemi potworami, od których zwykle uwalniają uwięzione królewny, i t. p.

Obok podobieństwa motywów wiąże te kazki z dawną tradycją bohaterską także samo słowo bohater, używane w nich czasem w odniesieniu do opisywanych rycerzy.

Otóż i w tego typu kazkach, odznaczających się kolorytem wybitnie archaicznym, występuje Wernyhora.

W licznych etnograficznych zapiskach spotykamy kazki, opowiadające o tem, jak cudownie urodzony *Kotÿhoroszok*, obdarzony niezwykłą siłą, każe sobie sporządzić bardzo ciężką buławę z samej stali, a potem wybiera się w świat na poszukiwanie przygód. Po drodze przyłączają się do niego inni ludzie; każdy z nich posiada jakąś szczególną właściwość, od której otrzymał imię (*Wernydub* przewraca dęby, *Zawernÿwoda* wstrzymuje wodę w rzekach, i t. p.; znajdujemy też imiona: *Szczawydub*, *Krutywus*, *Wedmeże wucho* i in.). Spotyka Kotyhoroszok także Wernyhorę (warjanty: *Rozwernÿhora*, *Perewernÿhora*), który przyłącza się do towarzystwa. Razem bohaterowie zwyciężają jakiegoś potwora, *zmija*, szatana wcielonego, dziada, co „sam ma łokieć, a broda na półtora łokcia", jakąś babę-olbrzymkę, z którą muszą walczyć przez 14 dni, i t. p.; zwyciężywszy te straszydła, bohaterowie uwalniają trzy zaklęte królewny, z któremi się potem żenią[1].

Już Erazm Izopolski znał podobne kazki o Wernyhorze; nie nadawał im jednak wielkiego znaczenia, sądząc mylnie, że są to wersje późniejsze, powstałe przez zniekształcenie dawniejszej legendy[2]. W znanych jemu warjantach występowali bracia Wernyhory: Syła i Rwydub[3].

I rzeczywiście na pierwszy rzut oka wydaje się, że idzie tutaj o kazki, nie mające z naszym Wernyhorą nic wspólnego, oprócz przypadkowego podobieństwa w imieniu bohatera.

---

[1] Zapiski: М. Драгомановъ, Малорусскія народныя преданія и разсказы. Kijów, 1876, s. 255—256; П. П Чубинскій, Труды етнографическо-статистической експедиціи въ западно-русскій край, Юго-западный отдѣлъ. Petersburg, 1872 i n., tom I, s. 212—216; tom II, s. 229—231; Осип Роздольський, Галицькі народні казки (Етноґрафічний Збірник Наук. Товариства ім. Шевченка у Львові, tom VII, Lwów 1899, s. 32—35 i 48—52); Микола Левченко, Казки та оповідання з Поділля в записах 1850—1860-их рр., Випуск I—II (Збірник Істор.-філолог. Відділу Укр. Академії Наук N-o 68, Kijów, 1928, s. 309—311 i 402—405).

[2] *Badania podań ludu*, j. w., s. 55 i 58. Podobnego zdania był prof. Klinger, który wskazał francuskie, niemieckie, polskie i rosyjskie paralele kazek tego typu (*op. cit.*, s. 134).

[3] *Op. cit.*, s. 58.

Mamy jednak także motywy i całe opowiadania o typie pośrednim, które stanowią ogniwo, wiążące te napozór tak bardzo odległe wersje.

Tak np. Izopolski, opowiadając o Wernyhorze, żyjącym już w czasach koliszczyzny, pisze, że „miał on być niezmiernie silny i odważny“[1]. Szczegół ten, najzupełniej zbędny w przedstawieniu wieszczego znachora, jest oczywiście pozostałością z dawniejszego cyklu opowiadań o Wernyhorze, dokonującym czynów bohaterskich.

Jeszcze wyraźniej występuje to zmieszanie motywów dawniejszych z nowszemi w notatce, znalezionej przez Izopolskiego we wspomnianej już poprzednio księdze poczajowskiej z roku 1787; czytamy tam następujące zdania:

„Rozpowiadają ludzie dziwem dziwne powieści o sławnym zwycięzcy wszystkich swych nieprzyjaciół, silnym nad wszystkie siły, mężnym nad wszystkich mężnych kozaków, młodym śpiewaku Wernyhorze, jak jemu dał Pan Bóg wiedzieć przyszłość i zdarzenia całego świata, oprócz znajomości Pisma Świętego. — Wernyhor wojak mężny i śpiewak nad śpiewaków, nie pochodził ni z popów ni z djaków, a był sobie prosty kozak...“[2].

Widzimy, jak tutaj w jednym zapisku z postacią Wernyhory wiążą się motywy z różnych faz rozwojowych legendy: z wersji bohaterskiej mamy siłę nadzwyczajną oraz wzmiankę o zwyciężeniu wrogów; z późniejszą, kozacko-wieszczą wersją pozostaje w związku przedstawienie Wernyhory jako kozaka, obdarzonego talentem poetyckim i mocą widzenia przyszłości.

Inny zapisek wyjaśnia, w jaki sposób kozak Wernyhora zdobył te nadzwyczajne uzdolnienia. Jedna z zapisanych przez Izopolskiego kazek opowiada, że Wernyhora, syn trzeci jednego bogatego niżowca, był od dzieciństwa silny i zuchwały, ale niepojętny. Strażując po śmierci ojca przez trzy noce zrzędu na jego grobie, za siebie i za leniwych „mądrych“ braci, dostaje od zmarłego w nagrodę miecz, czyniący niezwyciężonym, pierścień, dający mądrość i wiedzę przyszłości, oraz trzęzlę, za której potrząśnięciem przybiegają do wyboru trzy konie cudowne. Zostawszy w ten sposob pierwszym bohaterem, Wernyhora dokonywa rozmaitych czynów bohaterskich; wreszcie zwycięża pierwszego dotąd na cały świat bohatera i wyzwala dziewicę, z którą się żeni[3].

W tych opowiadaniach typu pośredniego mamy dowód nietylko na tożsamość bohatera Wernyhory z późniejszym

---

[1] *Ibid.*, s. 49.

[2] *Ibidem*, s. 49—51. Izopolski przytacza tekst notatki podwójny: jeden jest pisany mieszaniną starocerkiewszczyzny i żywego języka ukraińskiego, drugi powtarza to samo po polsku. Podaję tylko tekst polski, ponieważ tamten pierwszy już u Izopolskiego jest widocznie zepsuty przez błędną transkrypcję.

W dalszym ciągu notatka przytacza pieśń o Ukrainie, której autorem miał być Wernyhora (por. w niniejszej pracy s. 402).

[3] *Badania podań ludu*, s. 56—58.

znachorem, ale także na fakt, że sam lud wyraźnie identyfikował jednego i drugiego, stwarzając te właśnie wersje pośrednie, „wyjaśniające“ niejako pomieszanie różnych motywów.

Możemy zatem ponad wszelką wątpliwość stwierdzić, że w cyklu podań o Wernyhorze istniała warstwa najdawniejsza, oparta o wyobrażenia mitologiczne, a zachowana obecnie tylko w kazkach ludowych.

Tę właśnie wersję legendy o Wernyhorze musiał znać jedyny poeta ukraiński, wspominający o Wernyhorze — Iwan Kotlarewski. W swojej trawestacji *Eneidy* opowiada on, jak Eneasz, wędrując po piekle, spotkał tam zmarłych towarzyszów swej tułaczki, a między nimi także — Musija Wernyhorę. Powiada autor, że byli tam

.. всі Троянці, що втопились,
Як на човнах з ним волочились;
Тут був Вернигора Мусій.
(Pieśń III, zwr. 107).

Pakując Wernyhorę do piekła, Kotlarewski zapewne miał w pamięci obraz tego właśnie paliwody, który tłucze się po świecie, rozbijając wszystkich, ktokolwiek mu wejdzie w drogę, a więc Wernyhorę z wersji bohaterskiej, a nie proroka, który prowadził życie bardzo świątobliwe. Tem bardziej nie skazałby na męki piekielne przeciwnika hajdamaczyzny poeta, dla którego wyraz hajdamaka jest synonimem rozbójnika, jak to widać z następującego urywku:

Паливоди і волоцюги,
Всі зводники і всі плути,
Ярижники і всі пянюги,
Обманщики і всі моти,
Всі ворожбити, чародії,
Всі гайдамаки, всі злодії...
(*Eneida,* III, 79).

Imię Musij, które występuje w związku z Wernyhorą po raz pierwszy właśnie u Kotlarewskiego, byłoby jeszcze jednem ogniwem, wiążącem wersję bohaterską z późniejszemi nawarstwieniami.

IV

Na podstawie zebranych dotychczas materjałów możemy stwierdzić, że legenda o Wernyhorze przeszła w swoim rozwoju następujące fazy:

1) Wernyhora jako bohater o sile nadprzyrodzonej pokonuje w walce smoki, olbrzymów, wyzwala uwięzione królewny i t. p.

2) Wernyhora jest nieśmiertelnym rycerzem (лицар невмірака); na białym koniu odjechał on do jakiejś niewiadomej krainy, z której powróci dopiero przy końcu świata.

3) Wernyhora jest to człowiek śmiertelny, kozak, obdarzony darem poetyckim i proroczym. Tworzy on pieśni i dumy i przepowiada polepszenie losu dla Ukrainy.

W tej fazie dałyby się wyróżnić trzy okresy: a) Wernyhora żyje w wieku XVI lub w pierwszej połowie XVII; b) jest współczesnym Mazepy; c) żyje później, w drugiej połowie XVIII wieku, ale pamięta Mazepę i jest jakby dziedzicem jego idei.

4) Wernyhora — kozak z okresu koliszczyzny, już zupełnie przejęty polską ideą państwową. Jest on apostołem zbratania Ukrainy z Polską; występuje wobec polskiej szlachty w obronie uciśnionego ludu ukraińskiego, ale równocześnie jest przyjacielem Polaków i zdecydowanym przeciwnikiem hajdamaczyzny. Proroctwa jego przepowiadają przyszłość Polski, dając zaledwie drobne wzmianki o Ukrainie[1].

Pierwsze trzy fazy zachowały się w pamięci ukraińskiego ludu, a są naogół nieznane autorom polskim, przedstawiającym Wernyhorę[2]. Zato czwarta, zachowana w tradycji polskiej szlachty kresowej, obca jest zupełnie ukraińskiemu ludowi[3]. Odznacza się też ta ostatnia wersja całkowicie odrębną, swoistą ideologją. Wypływa stąd wniosek, że powstała ona w zupełnie odmiennem środowisku niż trzy poprzednie. Ktoś dokonał gruntownych zmian w podaniu o Wernyhorze, zaczerpniętem z tradycji ukraińskiej — prawdopodobnie w tej postaci, jaką ono przybrało pod wpływem emigracji „mazepińskiej“ (faza trzecia, okres ostatni). W ten sposób legenda w najnowszem ujęciu otrzymała charakter zupełnie nowy — polski.

Nie mamy jednak żadnych wiadomości, któreby mówiły coś o czasie powstania tej polskiej przeróbki. Jedyne, jak do-

---

[1] Należy tutaj zrobić jedno zastrzeżenie: naszkicowany schemat rozwoju legendy o Wernyhorze odpowiada najprawdopodobniej chronologicznej kolejności podanych faz rozwojowych. Teoretycznie jednak nie jest wykluczony inny porządek, gdyż możliwe jest również nawarstwienie motywów bardziej archaicznych na wątku późniejszym. Nie zmienia to jednak w niczem wyników naszych rozważań; pozostaje pewne, że w ustnej tradycji ukraińskiej legenda przeszła kilka faz rozwojowych, zanim sformułowano wersję polską.

[2] Wyjątek stanowią Goszczyński i Siemieński. Ale autor *Zamku Kaniowskiego* wogóle lepiej niż którykolwiek inny z poetów polskich znał wierzenia i podania ukraińskiego ludu, które odtwarza w swych dziełach z naukową wprost dokładnością. Stykając się bardzo blisko i często z tym ludem, mógł łatwiej niż inni poznać z jego ust legendy o Wernyhorze w dawniejszej postaci. Siemieński zaś mógł pewne szczegóły przejąć od Goszczyńskiego, podobnie jak scenę o młynach djabelskich (*Trzy wieszczby*, s. 101).

[3] Lelewel twierdzi, że ogłoszony przezeń tekst proroctw był spisany w języku ruskim, Izopolski jednak, który wcześniej od Lelewela badał tę sprawę, nigdzie nic podobnego nie znalazł. Później znajdował teksty, ale wszystkie były sporządzone w języku polskim; dlatego Izopolski nawet zaznaczył, że one „na wiarę pochodzenia swego zasługują mało“ (*Bad. podań ludu*, s. 52). W ukraińskich zapiskach etnograficznych ani razu nie widzimy związania imienia Wernyhory z Polską — a więc można twierdzić, że ludowi ukraińskiemu ta koncepcja była zupełnie obca.

tąd, wskazówki podać może tylko sam tekst „przepowiedni". W ten sposób też starali się ustalić termin ich powstania T. Kostruba i W. Klinger. Obaj wszakże popełnili jeden błąd metodyczny: traktowali proroctwa jako nierozdzielną całość, gdy w rzeczywistości było tutaj kilka redakcyj, z których każda wprowadzała pewne zmiany w brzmieniu przepowiedni, bądź przez wprowadzenie zupełnie nowych „proroctw", bądź też przez interpolacje w tekście dawniejszych. Tekst lelewelowski, który poddawano analizie, jest tylko redakcją ostatnią przed ogłoszeniem rzekomych proroctw w druku.

Ażeby można z jaką taką pewnością ustalić czas powstania pierwszej polskiej przeróbki legendy, musielibyśmy posiadać teksty przepowiedni we wszystkich redakcjach, a przynajmniej w redakcji najdawniejszej. Tymczasem większość odpisów prawdopodobnie zaginęła, a w każdym razie nie jest dziś znana i dostępna dla badania. Pewne wnioski w tym kierunku dadzą się jednak wysnuć już nawet na podstawie relacyj, ogłoszonych drukiem.

Jak wspomniałem poprzednio, ciekawe fakty ujawnia samo zestawienie tekstów, ogłoszonych przez Lelewela i prof. Siemiradzkiego.

W artykule Lelewela trzeba rozróżnić trzy zasadnicze części: 1) wstęp wydawcy (w naszym przedruku ustęp pierwszy, do słów „wtenczas użyjmy broni tego proroctwa"), 2) część wstępną samego spisu proroctw (od słów „Wernyhora przybył..." aż do „on mu odpowiedział"), oraz 3) przepowiednie, których w *Patrjocie* wydrukowano 11.

W artykule prof. Siemiradzkiego w *Ilustrowanym Kurjerze Codziennym* wstęp wydawcy jest naturalnie zupełnie inny. Następnie także w ustępie początkowym samego spisu proroctw są poważne odmiany w stosunku do tekstu Lelewela; najważniejszą z nich stanowi wiadomość o zatargu Wernyhory z rodziną, której brak u Lelewela. Widoczne są tutaj nadto luki i błędy, powstałe zapewne wskutek trudności w odczytaniu tekstu, prawdopodobnie zdefektowanego. Nie mając w ręku oryginałów, trudno dziś orzec, jaki stosunek zachodzi między temi obiema relacjami, względnie ich prototypami. Zdaje się tylko pewnem, że spis kijowski jest niezależny od lelewelowskiego, przynajmniej drukowanego.

Najważniejsze jednak będą odmiany w samym tekście proroctw. Jak już wspomniałem, u Lelewela mamy ich 11; następują one kolejno po sobie w ten sposób:

1) o zjeździe monarchów w Korsuniu,
2) o koliszczyźnie i pierwszym rozbiorze,
3) o wojnie 1792 r. i drugim rozbiorze,
4) o powstaniu kościuszkowskiem i trzecim rozbiorze,
5) o rewolucji francuskiej i utworzeniu Księstwa Warszawskiego,

6) o wyprawie moskiewskiej i wygnaniu Napoleona.

Aż do tego miejsca oba teksty są zgodne. Zato w dalszym ciągu mamy już poważne różnice. Oto, jak wyglądają następne proroctwa w jednym i drugim spisie:

Tekst lelewelowski:

„7. *Będą się zjeżdżać monarchowie i radzić,* a ostatni zjazd będzie w Rusi Czerwonej, ale z układu monarchów nic do skutku nie przyjdzie. Będą się kojarzyć związki, aby Polskę utworzyć, ale te związki zrazu skutku nie wezmą i nie udadzą się. *Przyjdzie do wojny z Turkami, którzy pokonani zostaną, i Rosja jak koń rozhukany pomknie się w głąb Turcji, lecz potem się Turcja pokrzepi.* Polacy zaczną powstawać, *wojownik* wielki z narodem bitnym zwycięży Rosjan, i wtenczas naród polski mocniej powstawać zacznie; wpadnie potem na obóz moskiewski pod Konstantynowem, na jarze Hanczarycha *zwanym* Moskalów zbije, bić już będzie do mogił Perepiata i Perepiatychy, gdzie drugi obóz moskiewski stanie, wszędzie ścieląc trupem moskiewskim. Połączy się do Polaków Turczyn i Anglik, pójdą przez Kijów, zawalając Dniepr trupami moskiewskiemi, zajdą w daleki kraj moskiewski *i wkońcu powitają Moskale Polaków jako braci, z nieprzyjaciół zrobią się przyjaciele.*

8. Polski kraj zostanie w dawnych granicach za pomocą Turków i Anglików.

9. *Mały i mało znany naród wystąpi i zjedna sobie znaczenie w Europie.*

10. *I Małorosja szczęścia zażyje; lecz nie dojdzie dla niej czas, w którym wielkie zajdą rzeczy;* mówiłbym o nich, ale się boję, aby Dniepr ze swoich nie wystąpił łożysk.

11. W znacznej części świata odmieni się zewnętrzne nabożeństwo; nastaną nowe rządy, stare zmienią się, *albo upadną,* i szczęśliwość trwać będzie przez wiele lat".

Tekst kijowski:

„7. W Rosji Czerwonej będzie zjazd wielki, ale układy ich nie przyjdą do skutku, będą się kojarzyć związki, aby Polskę utworzyć, ale te zrazu skutku nie wezmą i nie udadzą się, a *monarcha* jeden wielki z narodem bitnym *przyszedłszy,* zwycięży Niemców, wtenczas naród polski mocniej powstawać zacznie i wpadnie potem w obóz moskiewski pod Konstantynowem, w jarze Hanczarycha Moskalów zbiją i bić będą do mogił Perepiaty i Perepiatychy, gdzie drugi obóz moskiewski wstanie, wszędzie ścieląc trupem moskiewskim *wszystkie miejsca.*

8. Przyłączy się do Polski Turczyn i Anglja *i król Rzymski,* pójdą przez Kijów, zawalając Dniepr trupem moskiewskim i zajdą głęboko w kraje moskiewskie.

9. Polski kraj *cały* zostanie w *swoich* dawnych granicach za pomocą Turków i króla angielskiego.

10. W znacznej części świata nabożeństwa wezmą inną formę, królestwa nowe zostaną, stare się zmienią. Szczęśliwości będzie *lat 30.* Dalej co nastąpi, mówić mi nic nie można, żeby Dniepr z brzegów nie wystąpił".

Jak widać z zestawienia obu tekstów, spis lelewelowski jest znacznie obszerniejszy. Posiada on dwa proroctwa, brakujące w tekście kijowskim (9. — o powstaniu belgijskiem i 10. — o Ukrainie, którego tylko ustęp końcowy mamy w spisie, ogło-

szonym przez prof. Siemiradzkiego), a nadto proroctwo 7. jest rozszerzone interpolacją o wojnie rosyjsko-tureckiej. Brak obu faktów najnowszych (1828—1830) w spisie kijowskim dowodzi, że jest to redakcja dawniejsza od tekstu z *Patrjoty*, powstała zapewne przed rokiem 1828, prawdopodobnie w czasie, kiedy jeszcze istniały w społeczeństwie polskiem nadzieje, związane z synem Napoleona (słowa *król Rzymski* w tekście 8. proroctwa).

W ten sposób mamy stwierdzone istnienie redakcji dawniejszej od tekstu Lelewela, a zachowanej w spisie kijowskim.

Ale porównanie obu tekstów wykazuje jeszcze jedną ważną odmianę. Oto w proroctwie siódmem u Lelewela czytamy, że *wojownik wielki z narodem bitnym zwycięży Rosjan i wtenczas naród polski mocniej powstawać zacznie;* w tekście kijowskim jest ten sam ustęp — ale zamiast Rosjan figurują Niemcy. Któraż teraz lekcja jest autentyczna — to znaczy dawniejsza?

Sam fakt, czy też prawie fakt, że spis Sobańskich zawiera redakcję dawniejszą, przemawiałby za tem, że ma on także tutaj brzmienie pierwotne. Nie jest to jednak pewne, ze względu na okoliczność, że kopja, wydrukowana w *Kurjerze* (a może sam oryginał, o ile kopja była bez zarzutu), wykazuje luki i przekręcenia; może więc i tutaj jest jakiś błąd. Z drugiej strony kopja, względnie oryginał, ogłoszony przez Lelewela, mógł być fabrykowany na podstawie prototypu, niekoniecznie dosłownie zgodnego ze spisem kijowskim. Należy więc szukać innych wskazówek.

Przekonującego argumentu w tym kierunku dostarczy rozpatrzenie terminologji dotyczącego proroctwa. W lelewelowskim tekście proroctwa siódmego pięć razy przychodzi przymiotnik *moskiewski*, dwa razy rzeczownik *Moskale*, po jednym razie *Rosja* i *Rosjanie;* w spisie kijowskim w tej samej przepowiedni znajdujemy pięć razy *moskiewski* i raz jeden *Moskale*, natomiast ani razu *Rosja* względnie *Rosjanie*. A więc konsekwentna jest terminologja tekstu kijowskiego; stąd wniosek, że słowo *Rosjan* w tekście lelewelowskim nie pochodzi od autora pierwotnej przepowiedni, który tego terminu nie używał.

Stwierdzenie tej okoliczności nasuwa dalsze wnioski: jeżeli pierwotnie była w tem miejscu w proroctwie 7-em mowa o Niemcach, to zapewne miał autor jego na myśli kampanję pruską Napoleona z r. 1806, po której Polacy *powstawać zaczęli*, gdyż utworzono wtedy Księstwo Warszawskie. Ale w takim razie w redakcji tej nie było widocznie jeszcze proroctwa 5-ego, a przynajmniej jego ustępu końcowego, które mówi o pokoju tylżyckim, oraz naturalnie także proroctwa 6-tego, mówiącego o roku 1812. Zapewne wstawiono je dopiero później, a żeby się nie powtarzać — nowy interpolator zmienił w przepowiedni 8-mej Niemców na Rosjan.

W ten sposób możemy przyjąć istnienie następujących redakcyj przepowiedni Wernyhory w wersji polskiej (retrospektywnie):

Redakcja A. Tekst lelewelowski; czas powstania — rok 1830.

Redakcja B. Tekst kijowski w brzmieniu, w jakiem znamy go dzisiaj; czas powstania — po roku 1814 (zesłanie Napoleona) a przed r. 1828 (wojna ros.-turecka).

Redakcja C. Tekst kijowski bez proroctwa 6-tego i końcowego ustępu 5-ego; czas powstania — po r. 1806 a przed 1812.

Wernyhora jednak miał przepowiedzieć także: 1) o rozsianiu swych prochów, 2) że Ukraina „nie zostanie hetmańszczyzną, ale powróci pod rząd Polski". Tymczasem tych proroctw niema w tekstach późniejszych, jest tylko wzmianka o nich w części wstępnej. Może więc pierwotnie jeszcze inaczej wyglądał cały spis przepowiedni; ale co do tego już żadnych wyraźniejszych wskazówek nie posiadamy. Coś dokładniejszego możnaby przypuszczać o treści i ilości proroctw w najdawniejszej redakcji wersji polskiej, gdybyśmy mogli bodaj w przybliżeniu ustalić czas jej powstania. Ale brak zupełny dawniejszych tekstów, które może oglądał jeszcze Izopolski, pozwala w tym kierunku jedynie snuć domysły.

Teofil Kostruba przypuszczał, że pierwsze sformułowanie wersji polskiej, chociaż jeszcze w ukraińskiej szacie zewnętrznej, było dziełem orjentujących się na Polskę autonomistów ukraińskich — starszyzny kozackiej a zwłaszcza szlachty ukraińskiej. Po zniesieniu samorządu Ukrainy kozackiej w Rosji znalazła się ta warstwa w beznadziejnem położeniu — między rusyfikatorską polityką rządu a wrogiemi „panom" wogóle masami ludu, przechowującego tradycje hajdamaczyzny. To też zrodziła się wtedy, czy raczej odrodziła się dawna myśl Wyhowskiego — plany zjednoczenia wszystkich ziem ukraińskich w jakiejś jednostce autonomicznej przy Polsce.

Plany te jednak odrazu natrafiały na poważną przeszkodę — wybitnie wrogie względem Polski usposobienie ukraińskiego ludu, które właśnie znalazło swój jaskrawy wyraz w hajdamaczyźnie. Z drugiej strony szlachta polska swojem postępowaniem wobec ludu nietylko nic nie czyniła, żeby te nastroje złagodzić, ale przeciwnie — podsycała je jeszcze. Trzeba więc było równocześnie wpływać na obie strony, żeby uzyskać jakiekolwiek widoki na realizację programu zjednoczenia i zbratania Ukrainy z Polską. W tym celu zapewne zużytkowano istniejącą już „mazepińską" wersję legendy o Wernyhorze. Tak musiał powstać pierwszy zawiązek tej postaci legendy, w jakiej przekazała ją nam tradycja polska.

Później ta sama szlachta ukraińska, która stworzyła tę

wersję, coraz bardziej polszczała, stworzona jednak przez nią legenda przetrwała do naszych czasów [1].

Tradycja niesie, że spisał proroctwa Wernyhory starosta, a raczej gubernator korsuński, Nikodem Suchodolski. Wiadomość tę podał, jak widzieliśmy, już Lelewel. Wskazywałaby ta okoliczność, że Suchodolski miał jakiś związek z genezą tego ujęcia legendy, które nazwaliśmy wersją polską — może nawet był jednym z jej twórców.

Niestety, zbyt mało wiemy o panu Suchodolskim. Jakieś dokumenty o nim miał Edward Rulikowski, którego artykuł o Korsuniu w *Słowniku geograficznym* podaje parę wiadomości — i to niezgodnych. W jednem miejscu np. pisze Rulikowski, że podczas napadu hajdamaków na Korsuń w r. 1743 gubernatorem tamtejszym był już Suchodolski [2], ale później czytamy, że w r. 1746 zajmuje to stanowisko niejaki Błoński, a Suchodolski dopiero w latach 1761—1768 [3]. Pisze autor artykułu, że ten ostatni, ażeby ochronić miasto, starał się utrzymywać dobre stosunki z Siczą. W r. 1761 był nawet tam z wizytą u koszowego i otrzymał piernacz wojskowy; od tego czasu ustały napady na miasto [4].

Możnaby się na podstawie tej wiadomości domyślać, że Suchodolskiego łączyły jakieś związki z Siczą, jeżeli uzyskał nawet piernacz. Za mało mam jednak danych co do jego osoby, żebym mógł na nich opierać jakieś bardziej określone i uzasadnione hipotezy, tem bardziej, że niewiadomo mi nawet, z jakiej linji Suchodolskich nasz gubernator pochodził i jak dawno ta rodzina przebywała na Ukrainie [5].

---

[1] W tym ostatnim ustępie rozwijam tylko i zastosowuje do moich rozważań myśli, w zasadzie już rzucone przez Teof. Kostrubę (Вернигора... l. c. s. 47 i n.).

Że podobne — przychylne dla Polski — nastroje istniały nawet wśród starszyzny kozackiej, dowodzi choćby ciekawe opowiadanie Karpińskiego w pamiętnikach. „Blisko po upadku naszym — pisze Karpiński — polubił mnie blisko stojący generał kozaków czarnomorskich Czepicha, który dawniej był koszowym czyli hetmanem kozaków siczowych, tak sławnych na Ukrainie napadaniem i rabowaniem wiosek polskich; ten mawiał mi, gdybyście byli wedle dawnego układu kozaków naszych, których było do 40,000, szanowali i którzy za grunta, jakie na Ukrainie posiadali, powinni byli w każdej potrzebie rzpltej na koń wsiadać i wspólnej ojczyzny bronić, a tak wy i my nie bylibyśmy od Moskwy zawojowani, ale pogardzony od was kozak, chłop sk..wy syn nazywany, i chłopi i nie chłopi poginęliśmy“.

W dalszym ciągu opowiada Karpiński, że ten generał kozacki był bardzo liberalny w stosunku do Polaków. (Fr. Karpiński, *Dzieła*, wydanie Turowskiego, Kraków, 1862, s. 1236—1237).

[2] *Słownik geograficzny*, tom V, 1884, s. 42.

[3] *Ibidem*, s. 45.

[4] *Ibidem*, s. 42.

[5] Herbarze znają Suchodolskich od XV w. w różnych stronach Rzeczypospolitej. W Sandomierskiem ród tego nazwiska pieczętował się herbem Abdank, w Lubelskiem Janiną, w Ziemi Dobrzyńskiej Junoszą, w woj. podlaskiem i na Litwie Pobogiem; wreszcie w rozmaitych okolicach występują liczni Suchodolscy, używający herbu Ślepowron. (*Herbarz polski* Kaspra

Istnieje zresztą także wiadomość, że nie wszędzie przypisywano spisanie proroctw Wernyhory Nikodemowi Suchodolskiemu. Nowosielski pisze, że gdy znachor przebywał w okolicach Korsunia, przepowiednie jego spisał jakiś szlachcic imieniem Piasecki. „To tu, to tam można jeszcze widzieć odpisy tych proroctw“ — powiada autor[1]; wynikałoby stąd, że istniały teksty proroctw, wymieniające owego Piaseckiego jako przepisywacza.

W każdym razie jakieś ślady prowadzą do Korsunia[2]; są one jednak tak niewyraźne, że niepodobna stąd wysnuć jakichkolwiek poważniejszych wniosków.

Naogół można przypuszczać, że pierwotna redakcja proroctw Wernyhory w wersji polskiej powstała na podstawie dawniejszej ukraińskiej legendy, w jej „mazepińskiem“ ujęciu, może gdzieś w pobliżu Korsunia — zapewne między pierwszym a drugim rozbiorem Polski. Z faktów historycznych musiały tam już być uwzględnione koliszczyzna i pierwszy rozbiór, ewentualnie także zjazdy korsuński i kaniowski; było tam prawdopodobnie także proroctwo o powrocie Ukrainy pod berło króla polskiego — a zresztą stanowiły one fantazje na temat przyszłości. Wśród nich musiał się tam znajdować podstawowy punkt całej koncepcji — jakiś prototyp późniejszego proroctwa siódmego, o wojnie z Rosją. Na archaiczność tego punktu wskazuje legendarna topografja przepowiedni, przejęta z podań ukraińskich.

Więcej narazie trudno powiedzieć na podstawie znanego materjału. Może jakich nowych danych dostarczyłoby zbadanie chwilowo niedostępnych dla mnie kopij proroctw (z Muzeum hr. Czapskich i z papierów Rawity-Gawrońskiego), ewentualnie innych, dziś nieznanych.

Lwów *Piotr Al. Kostruba*

Niesieckiego S. J. powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza, tom VIII, w Lipsku 1841, s, 557—559). O panu Nikodemie nic nie podaje *Bibljografja* Finkla ani encyklopedje. Specjalnych poszukiwań narazie nie miałem możności przeprowadzić, chociaż nie jest wykluczone, że mogłyby one dać ciekawe wyniki.

[1] Antoni Nowosielski, *Lud ukraiński*. Wilno, 1857, tom II, s. 118.

[2] W Korsuniu też po raz pierwszy zetknął się z tradycją o Wernyhorze Seweryn Goszczyński, gdy przebywał tam w r. 1818 *(Podróż mojego życia,* s. 22). Nie wiemy jednak z którą redakcją.

Z MARGINALJÓW ŚREDNIOWIECZNYCH

Rozpoczęte przed stu zgórą laty prace edytorskie i komentatorskie nad zabytkami naszego piśmiennictwa średniowiecznego przyniosły bardzo obfity plon w postaci wydań dawnych tekstów, oczyszczonych z błędów przepisywaczy, ustalonych w swem brzmieniu autentycznem, objaśnionych należycie. Szczególnie czasy powojenne w dziedzinie tej zrobiły bardzo dużo, czego wyrazem najwymowniejszym są najrozmaitsze chrestomatje, przynoszące utwory średniowieczne w postaci jużto autentycznej, jużto zmodernizowanej, z uwzględnieniem zdobyczy, osiągniętych wspólnym wysiłkiem historyków języka i historyków literatury, oraz kompletne, nieraz faksymilowane edycje dzieł takich, jak *Biblja Królowej Zofji* czy *Kazania Świętokrzyskie*.

Uznając w całej pełni pracę i zasługę sporej galerji badaczy naszej literatury średniowiecznej, od Wiszniewskiego i Maciejowskiego, poprzez Nehringa, Brücknera, Łosia, po Bernackiego, Wierczyńskiego i Taszyckiego, niepodobna jednak nie stwierdzić, że plon tej pracy wciąż jeszcze nastręcza niejedną wątpliwość czy uwagę krytyczną, że przerzucając wspomniane wydania, raz po raz trafia się na pytajniki lub wykrzykniki, postawione kiedyś przy pierwszej ich lekturze. Rzecz to sama przez się zrozumiała, jak zawsze bowiem i wszędzie, tak i tutaj postęp jest stopniowy, tworzy go suma drobnych a żmudnych wysiłków, których doniosłość dopiero z pewnej perspektywy ocenić można. Stąd rodzi się konieczność ciągłych uzupełnień, które kiedyś dopiero, z biegiem czasu, pozwolą nam uzyskać wydania całkowicie poprawne, odtwarzające teksty średniowieczne w ich brzmieniu pierwotnem, wyjaśniające ich zagadki leksykalne, ukazujące je na tle tej tradycji literackiej, której są wyrazem. Z tej konieczności wyrosły również drobiazgi, które ogłaszam tutaj, bez pretensji zresztą do dania rozwiązań nieomylnych.

1. DE MORTE PROLOGUS

Na pierwszy ogień wybieram *Rozmowę Mistrza ze Śmiercią*, a więc najdłuższy, a ze względu na bogatą treść i bardzo staranną formę artystyczną niewątpliwie najbardziej interesujący zabytek naszej poezji w. XV. Posiada on swą bardzo bogatą „literaturę“, wśród badaczy jego spotykamy najtęższe na-

zwiska filologów i lingwistów, polonistów, slawistów i romanistów, że jednak tekst jego zawiera niejeden jeszcze szkopuł nieusunięty, dowodem niedawna dyskusja na temat zawartego w nim wyrazu „sortes“. Jak się zaraz okaże, szkopuł to bynajmniej nie jedyny.

Przyczyną trudności, które *De Morte Prologus* nastręcza, jest niewątpliwie fakt, że rękopis płocki, w którym zabytek się zachował, roi się wprost od błędów skryby, który go sporządził, a który tekstu albo nie rozumiał, albo postępował sobie z nim dość bezceremonjalnie. Gładki w całych partjach ośmiozgłoskowiec, w innych ulega najwidoczniej wypaczeniu, twórca bowiem rękopisu najoczywiściej pewne wyrazy wypuszcza, inne zaś wstawia, najwidoczniej swoiście poprawiając tekst lub uzupełniając go wedle swego widzimisię. Przy takim stanie rzeczy otwiera się bardzo rozległe pole dla przypuszczeń, zmierzających do ustalenia brzmienia pierwotnego, i w tym kierunku szły zazwyczaj wysiłki badaczy *Prologu*. Niekiedy podstawy owych przypuszczeń są oczywiste, kiedy indziej budzą one sporo wątpliwości.

Dotyczy to między innemi czterowiersza, malującego przerażenie Magistra na widok śmierci:

Tha my rzecz barszo nyemyla
yszesz mya tako postraszyla:
by byla czo przykrego przemowyla
szervalabyszya vemnye kaszda szyla (91—4).

Najnowszy wydawca[1], by przywrócić brzmienie pierwotne, opuszcza tu wyrazy „przykrego“ i „każda“, w rezultacie więc otrzymuje:

ta mi rzecz barzo niemiła,
iżeś mię tak postraszyła,
by była co przemowiła,
zerwałaby się we mnie żyła.

Rekonstrukcja ta byłaby zupełnie słuszna, gdyby pozostawała w zgodzie z sensem danego ustępu i odpowiadała sytuacji, na której tle występuje, a tak nie jest. Mistrz przedstawia tutaj swe pierwsze wrażenie na widok „skaradej postawy“ widziadła, gdy „grozno się tego przelęknął, padł na ziemię, eże stęknął“ (45—6), przekonany, że nadeszła jego ostatnia godzina, ocknął się zaś dopiero wtedy, gdy Śmierć doń przemówiła; słowa jej zatem nie mogły być dla niego tem, czem stają się w rekonstrucji, Śmierć bowiem przemówiła, a Mistrz żyje. Średniowieczny kopista, orjentując się w treści przepisywanego utworu, a nie rozumiejąc danego wiersza, uzupełnił go dodatkiem, logicznie uzasadnionym, bo wskazującym, że słowa Śmierci nie były przykre, jakoż istotnie zawierają one zapewnienie, że czas przerażonego Mistrza jeszcze nie wybił. Kopista ten nie zro-

[1] S. Wierczyński, *Wybór tekstów staropolskich* (1931) i *Średniowieczna Poezja Polska* (1923, Bibl. Nar. I. 60).

zumiał dalej wiersza następnego, prawiącego o aorcie, głównej „żyle“ (jak w tekście łacińskim, gdzie czytamy „vitae conscia vena tacet“)[1], stąd dodał do niej przydawkę „każda“, psującą rytmiczny schemat wiersza.

Biorąc pod uwagę wszystkie przytoczone szczegóły, przypuścićby można, że dane wiersze *Prologu* w oryginale musiały brzmieć mniej więcej tak:

ta mi rzecz barzo niemiła,
iżeś mię tak postraszyła;
by była nie przemowiła,
zerwałaby się mi żyła.

Prostszy jest wypadek, zachodzący w dwuwierszu, którym kończy się pierwsze przemówienie Mistrza:

mgleya vszytek y bladzeya
sztraczylem sdrowye y nadzeya (99—100)

Wydawcy usuwają tutaj poprostu spójnik „y“ i w ten sposób otrzymują normalny ośmiozgłoskowiec:

straciłem zdrowie, nadzieję.

Gdy się jednak ma w pamięci pospolity zwrot łaciński „nec spes salutis“, przyjąć można, czy nawet trzeba, że w oryginale poematu pierwszy wyraz miał formę dopełniacza, że cały wiersz tedy brzmiał:

straciłem zdrowia nadzieję.

Równie wadliwy rytmicznie jest wiersz

czemv szya thako szrzeczv vczekasz (252)

transkrybowany jako „czemu się tak z rzeczą uciekasz“, chociaż transkrypcja ta nie usuwa błędu rytmicznego. Usunąć go łatwo, przyjmując, że powinien on brzmieć:

czemu się tak z rzeczą wciekasz,

przyczem „wciekać się“ znaczy tu tyle, co „wtrącać się“. Nie umiem sprawdzić, czy wyraz „wciekać się“ jest u nas znany. Etymologicznie jest on jasny, polega bowiem na tym samym pniu „ciek-“, który występuje nietylko w czasowniku „ciec“, ale również w przymiotniku „ciekawy“, znaczeniowo bliskim owemu „wciekać się“. W języku czeskim „vtéci, vtékati, vtéknouti“ oznacza nietylko wciekanie (hineifliessen), ale również wtrącanie się, mieszanie się do czegoś (einfallen, eindringen), ma więc znaczenie to właśnie, o które chodzi w tekście polskim, z tem jeszcze, że znaczenie to jest dzisiaj archaiczne. Za brzmieniem „się ...wciekasz“ przemawia, poza względami rytmicznemi i etymologicznemi, fakt, że wyraz „uciekać się“ ma u nas zdawiendawna znaczenie ustalone w sensie „zwracać się o pomoc, oddawać się w opiekę“.

[1] *Versus de morte et divite* w wyd. Wierczyńskiego *Staroczeski dialog moralizujący (Sbornik Filolog.* Česk. Ak. III). Praga, 1928, s. 14.

Inne względy, mianowicie pojawianie się danych wyrazów w kilku miejscach *Prologu*, pozwala nam odczytać poprawnie dwa wiersze, transkrybowane zazwyczaj błędnie. Tak tedy dwuwiersz

thwe roszynki y mygdaly
szawszdycz my sza malo staly (261—2)

należy czytać

Zawżdyć mi za mało stały

a nie „są mało stały", nieco bowiem dalej spotykamy analogiczne wyrażenie „stoić [mi] za mało papież" (402), wyrażenie zresztą w dawnej polszczyźnie bardzo pospolite. Podobnie

lubo stary lubo mlody
kaszdemu ma kosza szgodzy
bancz vbodzy y bogaczy
szvythky ma kosza potraczy (176—9)

musiało brzmieć w oryginale

lubo starzy, lubo młodzi,
każdemu ma kosa zgodzi.

Za taką rekonstrukcją przemawia zarówno rym, jak paralelizm ze zdaniem następnem, wymieniającem „ubogich i bogatych". Pokusić się nawet można o wyjaśnienie, skąd wziął się błąd kopisty, przyjmując, że przypomniał się mu wcześniejszy wiersz poematu „bądź to stary albo młody" (11).

Daleko większe trudności nastręcza wypadek z zakresu słownictwa poematu, mianowicie wyraz „okunić się" w dwuwierszu, w którym Śmierć mówi o opacie:

odeyma mv torlop kvny
anyevyem gdze szya okuny (475—6)

wyraz ów bowiem, podobnie jak poprzednie „wciekać się", poza *Prologiem* nie występuje i, co gorsza, etymologicznie nie tłumaczy się jasno. Próbowano go łączyć z czeskiem „okoněti se", znaczącem „gapić się" [1], znaczenia tego trudno jednak dopatrzyć się w naszym wypadku. Trafniejsze wydaje się objaśnienie inne, nawiązujące do rosyjskiego „okunjet'" w sensie „porastać sierścią"; dwuwiersz nasz znaczyłby tedy: „zdejmę mu (opatowi) futro bogate, a nie wiem, gdzie innego dostanie, gdzie się „okożuszy" [2]. Kłopot z tem tylko, że czasownik rosyjski, znaczący, by dodać nawiasem, tyle co „lenić się", jest nieprzechodni i niezwrotny, polski zaś zwrotny. Nasuwa się tedy konieczność dalszych poszukiwań. I tu nasuwa się inne zbliżenie; w rosyjskiem mianowicie istnieje czasownik „okunut'sa", który znaczy „zanurzyć się, pogrążyć się, rzucić się w wir". Jeśli się zważy, że słowa Śmierci zapowiadają w grzecznej formie wędrówkę opata do piekła, że dalej istniał pospo-

---

[1] Brückner w *Jagić-Archiv* 10,405; Łoś, *Początki Piśmiennictwa*, 451.
[2] Oesterreicher w *Języku Polskim*, 1923, 8, 49—50.

lity w średniowieczu zwrot „in infernum demergi", jest się skłonnym do przyjęcia, że Śmierć posługuje się tutaj wyrazem „okunąć się", przyczem zakończenie wiersza brzmiałoby „gdzie się okunie", co w utworze, rymowanym wprawdzie starannie, ale zawierającym sporo rymów niedokładnych, dziwić nie powinno. Wszak mamy w nim rymy jak „lice-miednica", „chustą-krzywousta" i t. p.

Przechodząc od zagadnień formalnych do tematycznych, zwrócić warto uwagę na pewien szczegół *Prologu*, wskazujący na jego wielce prawdopodobny związek z literaturą kaznodziejską średniowiecza. Przestraszony pogróżkami Śmierci Mistrz zapytuje, czy nie mógłby się przed nią gdzieś ukryć, między innemi w piwnicy podziemnej:

gdybych[ci] się w ziemi [s]chował,
albo twardo zamurował? (351—2)

Na to dostaje odpowiedź:

chceszli tego z[a]kosztować,
dam ci się w żelezie skować,
i też[e] w ziemi zakopać (357—9)

ona go przecież ostrzem kosy tam dosięgnie. Epizod ten może oczywiście być zwyczajnem wyrażeniem obrazowem, pozbawionem konkretnej treści, zdaje się jednak, że treść tę posiada i że jest ona aluzją do głośnego „przykładu" kaznodziejskiego, ilustrującego tezę, że śmierci uniknąć niepodobna. W budujących mianowicie powiastkach ludowych, zapisanych w w. XIX, czytamy niejednokrotnie o młodzieńcu, któremu przepowiedziano śmierć od pioruna, ukrytym przez ojca lub matkę w żelaznej lub stalowej piwnicy [1]. Powiastki te kończą się zazwyczaj pogodnie, młodzieniec bowiem w fatalnym dlań momencie wychodzi właśnie z piwnicy i dzięki temu ocala się, piwnicę zaś rozbija piorun. Średniowiecznego źródła powiastki tej nie umiem wskazać, znam natomiast jej odmianę późniejszą, prawiącą o cesarzu bizantyjskim Anastazym, który kryje się przed piorunem w piwnicy stalowej, kryjówka ta jednak nie potrafi uchronić go od przeznaczonej mu śmierci [2]. Istnienie obydwu wersyj, ludowej i kaznodziejskiej, pozwala przypuścić, że istniała inna jeszcze, odzwierciedlona właśnie w *De Morte Prologus*.

2. PRZYKŁAD W PIEŚNIACH SANDOMIERZANINA

Do zagadkowych pozycyj w literaturze średniowiecznej należy pierwsza z t. zw. *Pieśni Sandomierzanina*, rodzaj rymo-

[1] Por. warjanty z Paradyża u Knoopa, *Wisła* 9, 320 i bocheński u Świętka, *Lud nadrabski* 336 Nr. 18. Powiastka ta (oznaczam ją jako Mt. 949 w systemie bajek polskich) spokrewniona jest z całą grupą analogicznych opowiadań o fatum, takich jak w *Barlaamie i Jozafacie* i t. d.

[2] Por. Starowolski, *Arka Testamentu*, 1649, 2, 6; Tylkowski, *Stół mądrości*, 215.

wanego kazania o siedmiu słowach Chrystusa na krzyżu. Rozważania teoretyczne, w kaznodziejstwie średniowiecznem wcale pospolite (znamy je u nas choćby z Paterka), przechodzą w „exemplum terribile“, przykład o kosterze budzyńskim, który pod wpływem przegranej wybiegł na cmentarz i w pasji począł rzucać kamieniami na „obraz“, a więc figurę Ukrzyżowanego. Świętokradcę natychmiast spotkała kara, albowiem „tam ji djabli pochwycili, na powietrzu podnosili, trzewa z niego wytrącili, duszę z ciałem w piekło wzięli“ [1].

Twórca kazania miał przed oczyma jakiś, niezidentyfikowany dotąd tekst łaciński, pochodzący zapewne z Węgier, jak wskazywałoby zlokalizowanie przykładu w Budzyniu (Budzie). Nie umiejąc wskazać owego tekstu, chcę zwrócić uwagę, że analogiczne powiastki były znane szeroko, między innemi również na gruncie polskim. W głośnym mianowicie zbiorze powiastek kaznodziejskich, w *Zwierciedle Przykładów,* przełożonem u nas może już pod koniec w. XV, czytamy dwa przykłady o kosterach, stojące obok siebie w redakcji późniejszej, t. j. *Wielkiem Zwierciedle Przykładów,* obie spokrewnione z powiastką Sandomierzanina [2]. W pierwszej z nich („Kostera, przegrawszy wszytko, z łuku strzelił w niebo i strzałę krwawą podniosł“) świętokradcy nie spotyka kara, dzięki bowiem pokucie udaje mu się jej uniknąć. Powiastka druga („Gracza jednego czart gwałtem do piekła porwał“) prawi o kosterze, który przegrał wszystkie pieniądze djabłu, poczem został przez niego porwany. Zakończenie jej żywo przypomina wersję Sandomierzanina, djabeł bowiem „porwawszy go (gracza) przez dach wyciągnął, i trzewia z niego gwałtem wyciśnione między dachowkami zostawił“. Dodać należy, że powiastka ta pochodzi z innego popularnego zbioru, z *Dialogus de Miraculis* Cezarjusza z Heisterbachu.

* * *

Z uwag dotychczasowych wynika wniosek ważny, nie nowy wprawdzie, tak jednak istotny, że niepodobna go nie przypomnieć. Utwory literackie naszego średniowiecza traktuje się zazwyczaj jako pozycje samodzielne, nie uwydatniając faktu, że są one z sobą wcale ściśle związane, że stanowią one kompleks zjawisk literackich, tematycznie jednolitych a przynajmniej ściśle z sobą związanych. Zaakcentowanie związku utworów poetyckich z prozaicznemi, wykazanie pokrewieństwa między rymowanym dialogiem czy „pieśnią“ a prozą kaznodziejską, stanowi oczywiście tylko ilustrację tego związku, ilustrację jedną z bardzo wielu.

Warszawa *Juljan Krzyżanowski*

---

[1] u Wierczyńskiego *Średniowieczna poezja,* 98—9.
[2] Kalisz, 1690, t. 1, 259—60.

Jadwiga Łempicka

DO RODOWODÓW POSTACI W „PANU TADEUSZU"

Związek epopei szlacheckiej Mickiewicza z literaturą staropolską został w ostatnich badaniach wielokrotnie uchwycony. Zwrócono też w nich uwagę na doniosłą rolę satyry, publicystyki i komedji XVIII wieku, zwłaszcza jeśli idzie o kształtowanie w *Panu Tadeuszu* postaci zdecydowanie komicznych oraz o humorystycznie naświetlone rysy obyczajowe.

Z *Monitorem*, Bohomolcem, Zabłockim i Bogusławskim, z Trembeckim i Niemcewiczem, z Krasickim wreszcie łączą *Pana Tadeusza* zarówno Windakiewicz *(Prolegomena)*, jak i Pigoń *(Pan Tadeusz)*; związki specjalne z X. Biskupem, poprzez *Podstolego*, wskazał St. Łempicki (*Pamiętnik Literacki* 1934). Zdawałoby się, że wszystkie źródła zostały na tych badaniach, bardzo szczegółowych, niekiedy i trafnych, wyczerpane doszczętnie.

W oświetleniu bowiem tej literatury ukazano, i postaci niektóre, jak Telimenę, Hrabiego, Sędziego, Wojskiego, i pewne problemy, jak poglądy na modę, na wychowanie młodzieży, na edukację dziewcząt, przedewszystkiem zaś na świat cudzoziemski i świat sarmacki. Okazało się, że Mickiewicz, tworząc swą karmazynową wizję schodzącego z widowni świata, nie dowierzał wspomnieniom, ustnej tradycji i własnej poetyckiej intuicji. Sięgał raz po raz po źródła, i to po dobre i pewne źródła: do pisarzy, którzy z autopsji jeszcze znali i opisywali to mijające, staropolskie życie.

Najlepsze zaś źródło stanowią ci, co w stosunku do swych współczesnych przyjęli postawę ironiczną i karcącą. Stąd niezwykła doniosłość literatury satyrycznej i umoralniającej dla każdego badacza obyczajowości.

W uwzględnieniu tej literatury pominęli jednak dotychczasowi badacze pewne dzieła, które przy kształtowaniu *Pana Tadeusza* mogły odegrać swą rolę. Jest ich może więcej — trzebaby na to badań szczegółowszych i dłuższych. W niniejszej notatce wskażę tylko dwa uzupełnienia: w komedjach Bohomolca i w twórczości Krasickiego, którego komedje nigdy nie były brane w rachubę.

Z bohomolcowych komedyj szkolnych wzięto dotąd pod uwagę tylko *Urażającego się niesłusznie o przymówki* i *Pary-*

żanina polskiego (Windakiewicz, *Prolegomena*, uwagi Podkomorzego nad francuską modą). *Natrętnicy* natomiast, uwzględnieni przez Z. Gąsiorowską (*Wpływ Moliera na komedje Krasickiego, Pam. Liter.*, 1914/15) tylko w stosunku do Krasickiego, uszli oczom badaczy *Pana Tadeusza*.

Los zaś komedyj Krasickiego od początku był opłakany. Dmochowski, najgorętszy entuzjasta Krasickiego, przyjaciel i pierwszy wydawca dzieł wszystkich, uznał, że komedje Krasickiego nie są nawet godne druku. A Krasicki tę gałąź swojej twórczości traktował bardzo poważnie. Dowodem trzy komedje które sam jeszcze, za życia swego w 1780 r. jako Michał Mowiński drukiem ogłosił *(Solenizant, Statysta, Łgarz)* i jedna ze scen w komedjach (*Krosienka*, akt II, sc. 8):

„— Szkoda talent na wsi zakopywać, pisz waćpan komedje — powiada do modnisia jeden z rozmówców.

— Polskie komedje? — obrusza się młodzik.

— Alboż to nie może być komedja dobra po polsku? — wtrąca się typ „idealny", gospodarz domu.

— Kasza nie komedja, mości panie! — odpala wykwintniś — nasz język do tego się nie urodził.

— Mnie się zdaje — replikuje gospodarz — że te rzeczy nie zawisły od języka, ale od pisarza."

Wszystkie komedje Krasickiego w liczbie siedmiu wychodzą dopiero w warszawskiem wydaniu z roku 1832—33 Glücksberga (jako *Dopełnienia*), a więc wtedy właśnie, gdy w Paryżu powstawał i rósł całym rozpędem *Pan Tadeusz* (ukończony w lutym 1834). Nie ulega wątpliwości, że twórca epopei staropolskiej i przyszły profesor literatury słowiańskiej, chwytający chciwie każdą polską nowość wydawniczą, przewertował z najwyższą ciekawością świeżo wyszłe z pod prasy dopełnienia „w żadnem z dotychczasowych wydań nie zawarte, a po większej części z własnoręcznych po śmierci Autora pozostałych rękopismów wyjęte". Wszak czytał pilnie Bohomolca, Bogusławskiego, Zabłockiego. Że mu podczas tej lektury, odprawianej w czasie pełnej roboty nad księgami *Pana Tadeusza*, ten i ów rys mógł posłużyć za impuls do charakterystyk i ślad swój zostawić — jest rzeczą wielce prawdopodobną.

Nie wywierając żadnego nacisku na konieczność wpływów i zależności, zaznaczam tylko to, co — jak sądzę — zarówno dla znajomości Krasickiego i Bohomolca, jak i *Pana Tadeusza* przydać się może.

1. Imiona Gerwazego i Protazego.

Samo zestawienie takiej pary imion ma charakter komiczny: słudzy wmieszani w interesy prawne dwu zwaśnionych rodów, wrogowie z tradycji i przekonań, złączeni są parą bliźniaczych imion zabawnych, bo w Polsce prawie że niespotykanych.

Imiona te bywały popularne, ale w krajach romańskich, gdzie znany jest także kult obu świętych. Skąd wziął je Mickiewicz? Czy z jakiejś tradycji, czy z bezpośredniej lektury, czy poprostu z kalendarza, i połączył je na tej samej zasadzie komicznej, jak Dowejkę z Domejką?

Istnieje jednak drobny napozór fakt, któryby nakazywał przyjąć jakąś dla tych imion tradycję polską. Krasicki, posługujący się w swych komedjach nazwiskami, tworzonemi od cech charakterystycznych (Wiatrakowski, Roztropski, Spokojnicki) lub od typów (Biegasz — dla służącego, Uczciszewska — dla ochmistrzyni) nazywa parę służących, typowych pokojowców, mówiących „Tak“ i „Nie“ i fagasujących panu sekrety, Gierwaziewiczem i Protazińskim (*Solenizant*).

W innej komedji, w *Pieniaczu*, tworzy z pary tych imion nazwisko komiczne tak, jakby oba imiona były bardzo popularne: Gerwazy Protaziński (na innem miejscu Protański).

2. Wyprawa Woźnego z pozwem.

Tradycje procesowe, znamienne dla dawnej Rzeczypospolitej i długo jeszcze po zaborach, znajdowały raz po raz pióra literackie, uwieczniające je zwłaszcza w satyrze i komedji. Zanim korona pieniactwa polskiego rozkwitła w *Zemście*, skomplikowane jego gałęzie przedstawił Krasicki w *Pieniaczu*. W tej też komedji znajduje się oczywiście nieodzowna postać woźnego. Perypetje tej figury stanowią jakby krótki motyw dawnego woźnego trybunału, temat, który dopiero w *Panu Tadeuszu* rozwinie się w pełny koncert.

Szlachcic, prowadzący spór o majątek sąsiedzki, sam zrana pisze pozew (sytuacja bardzo podobna do sytuacji VI księgi *Pana Tadeusza*, gdzie Sędzia nie poprzestaje na sądach podkomorskich i sam od rana kieruje sprawami wedle tradycyjnego zwyczaju). Z pozwem tym i z wicesgerentem wysyła świeżo przyjętego do służby woźnego przezwiskiem Tubalski, aby odprawić „zajazd“ i „wysiadywanie posesji“. Po odbytej wyprawie mocno poturbowany Tubalski składa relację:

— Przyjechaliśmy na samo miejsce. Ja patrzę mospanie z góry, a tam we dworze ludzi pełno. Myślę sobie: pewno wesele, chwała Bogu ucieszym się. Przyjeżdżamy przed wrota, a wrota zamknięte. Ja mówię do vicesgerenta: Mości panie, wróćmy się, bo nam tu nieradzi. A on mi kazał krzyczeć przed wrota to, co na karcie napisał. Jam rozumiał, że jak zacznę krzyczeć, to mi wrota otworzą. Nuż ja krzyczeć, aż tu jak się razem otworzą wrota, jak wypadną z nich z kijami, z cepami, z postronkami. Pan vicesgerent z wózka, ja w nogi! Oni za mną; jak mnie złapią, jak mnie położą...

Anzelm: — Jakżeś uciekł?

Tubalski: — Uciekł? Jak bili tak bili, na końcu podobno im się uprzykrzyło i poszli precz.

Anzelm: A ty?

Tubalski: A ja? Leżałem aż do zmroku. Patrzę, jak już było ciemno, aż tu widzę, że odeszli; dopiero mości panie, cichusieńko, pomalusieńku, chyłkiem, chyłkiem, przyczołgałem się aż do krzaczków...

Anzelm: A stamtąd?
Tubalski: Widząc, że już nikt się nie rusza, jak się kopnę...
Anzelm: Gdzie?
Tubalski: Już ci nie gdzieindziej tylko... Ale, mości panie, poprzysięgam że już tym woźnym żadnym żywym sposobem być nie chcę!...
(*Pieniacz,* akt. I, sc. 2).

Protazy z *Pana Tadeusza* jest żywą antytezą tchórzliwego sługusa z *Pieniacza.* Jest woźnym z powołania, z zawodu i kocha minioną swoją godność urzędową, gdy Tubalski jest właściwie kucharzem i w proces wlazł zupełnie wbrew swej woli:

Pozew dziś trzeba wręczyć ustnie, oczywisto,
Nim zajdzie słońce. Woźny z miną uroczystą
Wyciągnął słuch i rękę skoro pozew zoczył;
Stał poważnie, a radby z radości podskoczył.
Na samą myśl procesu czuł, że się odmłodził:
Wspomniał na dawne czasy gdy z pozwami chodził
Po guzy, ale razem po zapłaty hojne.

Kiedy jednak przez konopie, opiekuńcze schronisko woźnych trybunalskich, podchodzi do dworu, opuszcza go odwaga. Czuje ten sam opór wewnętrzny, jaki czuł Tubalski:

Bo przypomniał z samego rośliny zapachu
Różne swoje dawniejsze woźnieńskie przypadki,
Jedne po drugich, biorąc konopie za świadki:
Jako raz zapozwany szlachcic z Telsz, Dzindolet
Rozkazał mu, oparłszy o piersi pistolet,
Wleźć pod stół i ów pozew psim głosem odszczekać,
Że woźny musiał co tchu w konopie uciekać...

Doświadczony, wie jak trzeba ostrożnie podejść do domu nękanego procesem:

Cicho wszędzie — w konopie zwolna ręce wsuwa,
I rozchylając gęstwę badylów, w jarzynie
Jako rybak pod wodą nurkujący płynie;
Wzniósł głowę — cicho wszędzie — do okien się skrada —
Cicho wszędzie — przez okna głąb pałacu bada —
Pusto wszędzie. — Na ganek wchodzi nie bez strachu,
Odmyka klamkę — pusto jak w zaklętym gmachu.
Dobywa pozew, czyta głośno oświadczenie.
A wtem usłyszał turkot, uczuł serca drżenie,
Chciał uciec.....
(*Pan Tadeusz,* ks. VI).

Zastanawiającą antytezą sceny u Krasickiego jest nietylko sama osoba „ostatniego woźnego trybunału". Cała sytuacja opisana jest jakby w porządku odwrotnym (Tubalski skrada się przez ogród po wypadku z pozwem i kijami, Protazy przed odczytaniem pozwu i ewentualnem biciem). Interesujące jest także niedomówienie Tubalskiego, gdy mówi, dokąd ostatecznie uciekł: „...jak się nie kopnę..... Już ci nie gdzieindziej tylko..." Czy aby nie w... konopie?

3. Opowiadanie myśliwskie Rejenta.

Szlachcic-myśliwy należy do takichże powszechnych typów staropolskich, co i szlachcic-pieniacz. Spory i przygody myśliwskie zapełniają karty pamiętników, postać myśliwca niejednokrotnie pojawia się w literaturze, zwłaszcza anegdotycznej.

Pan Tadeusz poświęca myśliwstwu najpiękniejsze strofy swoje, od pełnych dramatyczności scen wielkiego polowania aż do zabawnego sporu o charty między złośliwym Asesorem a rozmownym Rejentem, „który lubił gesta“.

W sporze Asesora z Rejentem o zalety Kusego i Sokoła istnieją trzy momenty, które znalazły się już w typach myśliwych u Bohomolca (Geront-gaduła z *Natrętników)* i u Krasickiego (Rubasiewicz z *Krosienek*): 1. bezustanne absorbowanie siebie i otoczenia perypetjami nieudałego polowania, 2. pochwały łowieckich psów (u Bohomolca także konia, ale to dla rozwleczenia gadulstwa Geronta), 3. plastyczne, gestami i onomatopeją poparte opowiadanie o gonieniu zwierza, który wszakże zdołał zbiec przed psami.

Spójrzmy, jak uformował swego zagorzałego myśliwca najstarszy w tej trójcy ironistów, ks. Bohomolec:

Do domu udręczonego przez natrętnych gości Alkandra (protoplasty lekkomyślnego Leandra w *Solenizancie* Krasickiego) wchodzi Geront prosto z polowania i bez wstępów zaczyna:

> Krótko mówiąc, ledwieśmy się tedy rozjachali, alić wypada jeleń niezwyczajnej wielkości! Krzyknę na psy vetio, vetio, vetio! Moje pieski za nim, on w nogi, pieski za nim, za nim, za nim, a jeleń dalej, dalej, dalej, jak biegą tak biegą, jak biegą, tak biegą. Nakoniec jeleń uważywszy sobie, że tu będzie źle koło Jego Mci, cóż robi: słuchaj WMPan. Jeleń frant, chcąc się skryć od psów, wpada do lasu, pieski moje za nim biegają, latają po lesie, a jeleń od psów wyszpiegowany i poruszony leci prościuteńko na mnie. Ja do sztućca, odłożę kurek, zmierzę i jak go przywitam kulą, tak mój jeleń hrym o ziemię, ani słówka! Przypadam do niego, alić tu drugi młody jelonek (musiał to być syn tamtego) wypada z tegoż lasu, krzykniemy wszyscy vetio, vetio, łapaj, łapaj, łapaj, aha ha ha ha. Psy za nim ham ham ham i już go dościgał mój chart Faworyt nazwany..... Wszak go WMPan widział?... Dla Boga! Jak to WMPan nie widział? Tamten kosmaty, za którego mi jeden Turczyn dawał konia tureckiego i dwa kamienie przedniego apraku?.....“
>
> (*Natrętnicy*, akt. II, sc. 6).

Polowanie imci Geronta w połowie tylko zostało uwieńczone pomyślnym skutkiem. Ów młody jelonek bowiem, syn tamtego, zdołał zbiec, gdyż w momencie, gdy chart Faworyt chwytał go zębami, szlachcic wproszony na polowanie hałasem wszystko zepsuł.

W relacji myśliwskiej Rubasiewicza w *Krosienkach* bohaterami nieudałych łowów są: lis i para chartów, Dolot i Frazia. Rubasiewicz, znalazłszy się na sąsiedzkiej wizycie, tak samo z miejsca wybucha żalami na temat przygody z lisem, która go spotkała po drodze na wizytę:

Nie wiesz, co to mi się stało — powiada do gospodarza ledwo się z nim przywitawszy — nie mogłem się doczekać nim się moja żona wybierze, kazałem więc konia okulbaczyć i wziąwszy parę chartów na smycz, dalej — tylkom co za wrota wyjechał, aż tu lis, ja hajże — Dolot z jednej strony — Frazia z drugiej — ja z konia — lis wbok — Frazia tuż — a Dolot w onę — a ja naprzełaj. Lis frant mości panie zapewne już szczwany, kominka — Frazia patrzy — lisa niemasz, a ja hajże! hajże! — Dolot tuż — tuż — tuż — ja lecę — hajże, hajże! jakże się posunie Frazia gdyby strzała — już też myślę sobie: po lisie! Cóż on mości panie na to — jak zacznie ogonem merdać, to w lewo, to w prawo, zbałamucił Frazię — a tymczasem jak się posunie ku krzakom — jak pójdzie ponad krzaki, poza mogiłę, pomiędzy parowy, z oczu nam zniknął. Patrzę: źle! Wołam, krzyczę, Dolot stanął — Frazię ja nie wiem czy ją kto w tym punkcie oczarował — siadła na kępinie i nuż wyć — o już teżl jakem to usłyszał, taka mnie pasja wzięła, żebym jej był w łeb strzelił. Porzuciłem lisa, dalej do niej z harapem — frant w nogi, ja za nią, a tymczasem i Dolota gdzieś kaci wzięli — Frazia uciekła, a ja i lisa nie dostał i konia zmachał na niwecz i ledwom sobie piersi nie zerwał... (*Krosienka,* akt. II, sc. 7).

Rubasiewicz wprawdzie nie entuzjazmuje się swemi psami, ale stanowi mimo to skończony typ myśliwca. Opowiada z całym aparatem myśliwskich zwrotów, pomagając sobie gestami, co wynika i z tekstu i z żywego temperamentu dubieckiego czy przemyskiego szlachcica. Najbardziej jednak charakterystyczny i wzruszający jest moment późniejszy, gdy Rubasiewicz, popiwszy zieleniaczka na frasunek, siedzi sobie gdzieś w kątku i zupełnie obcy wszystkim toczącym się rozmowom (a Wiatrakowski puszcza wtedy w ruch całą blagę modnisia, opowiadając niestworzone historje o podróżach i literaturze), nagle, zatopiony wyłącznie w swoich myślach łowieckich, powiada sam do siebie:

Czemu ja z sobą Mikołajka nie wziął? Byłby zabiegł on chaszczów.
(*op. cit.,* sc. 8).

Niechże teraz pan Rejent zaraz przy wieczerzy, niepomny toczących się przy stole dysput o modach i obowiązkach młodzieży, opowie o przygodzie z szarakiem:

..........„Wyczha!" — puściliśmy razem
Ja i Asesor, razem, jakoby dwa kurki
Jednym palcem spuszczone u jednej dwururki;
Wyczha! Poszli, a zając jak struna smyk w pole,
Psy tuż (to mówiąc ręce ciągnął wzdłuż po stole
I palcami ruch chartów przedziwnie udawał),
Psy tuż i, hec, od lasu odsadzili kawał;
Sokół smyk naprzód; rączy pies lecz zagorzalec,
Wysadził się przed Kusym o tyle, o palec.
Wiedziałem, że spudłuje; szarak gracz nielada,
Czhał niby prosto w pole, za nim psów gromada;
Gracz szarak! Skoro poczuł wszystkie charty w kupie,
Pstręk na prawo koziołka, z nim w prawo psy głupie,
A on znowu fajt w lewo, jak wytnie dwa susy!
Psy za nim fajt na lewo, on w las, a mój Kusy
Cap!!"

(*Pan Tadeusz,* ks. I).

Tyle do przebiegu polowania i do nastroju myśliwych. Warto jeszcze zwrócić uwagę na jeden szczegół, który cytowany ustęp z Mickiewicza zbliża do relacji myśliwskiej Bohomolca. Geront z *Natrętników* niezmiernie chwali swego „kosmatego charta“, a nie szczędzi też pochwał swemu koniowi, na którym wyjeżdżał na łowy:

Ale czy to podobna, żebyś WM. mego konia nie widział? Owego sławnego!... To koń najsławniejszy! Tak wielu mam kupców na niego! Jam go dostał od Posła Tureckiego. WM. wiesz, że on mię nie mógł oszukać dla samego respektu, który miał ku mojej osobie... Ten kasztanowaty! Ogon pięć łokci effective, grzywa śliczna. Uszki jak u wiewiórki, nóżka mało co grubsza za mój palec. Jak zaś rączy; trudno i wymówić...

(op. cit.)

U Mickiewicza Tadeusz, zaskoczony niespodzianem „cap“! i wyrwany z miłych manewrów dokoła rączek sąsiadki,

...........by nie zdradzić swego roztargnienia
„Prawda — rzekł — mój Rejencie; prawda bez wątpienia,
Kusy piękny chart z kształtu... jeśli równie chwytny...“
„Chwytny? — krzyknął pan Rejent, mój pies faworytny
Żeby nie miał być chwytny?“ Więc Tadeusz znowu
Cieszył się, że tak piękny pies nie ma narowu itd.

Ze sporu Asesora z Rejentem, z rzucanych słówek, wreszcie z zakończenia kłótni myśliwskiej niejedna jeszcze przeziera analogja w kreśleniu typów myśliwskich, kochających się w psach, broni, koniach, rzędach.

4. Telimena przy gotowalni.

Wreszcie drobiazg, który notuję już tylko dla porządku. Pamiętamy z *Pana Tadeusza* króciutką scenkę, w której Telimena stroi się na wieczór zaręczynowy. Atmosfera gotowalni kobiecej, gdzie zwyczajem XVIII wieku kręci się i usługuje adorator damy, została mistrzowsko oddana prawie do najdrobniejszych szczegółów, chociaż poeta poświęca tej scence zaledwie parę słów:

Tadeusz z Zosią wchodzą do pokoju damskiego:

Teraz bawił tam Rejent cudnie wystrojony
I usługiwał damie, swojej narzeczonej,
Biegając i podając sygnety, łańcuszki,
Słoiki i flaszeczki i proszki i muszki;
Wesół, na pannę młodą patrzył tryumfalnie.
Panna młoda kończyła robić gotowalnię.
Siedziała przed zwierciadłem, radząc się bóstw wdzięku,
Pokojowe zaś, jedne z żelazkami w ręku
Odświeżają nadstygłe warkoczów pierścionki,
Drugie, klęcząc, pracują około falbonki....“

(ks. XI).

Krasicki w *Krosienkach*, dając na tle dwu światów: modnej głupoty i staroświeckiego rozsądku obraz wychowania ówczesnego dziewcząt, zamieszcza w 4-tej scenie III aktu nastę-

pującą relację z gotowalni panny Juljanny, modnisi wiejskiej, którą stołeczna, warszawska elegantka przystraja na wieczór zaręczynowy:

Powiada do stroskanego najazdem światowców na dom, Spokojskiego, ochmistrzyni panien, Uczciszewska:

Ach, mości dobrodzieju, żebyś waćpan wiedział, co tam ta pani Lubska wyrabia. Roztasowała się w pokoju panny Juljanny, posadziła się w gotowalni i powiada, że ją stroi do ślubu. Poprzypinała na głowie jakieś czuby niezwyczajne, przymusiła jejmość, że ją pozwoliła umalować, nakładła na głowę całe pudło strusich piór.... a tymczasem pan Wiatrakowski (prawie że narzeczony Juljanny, czekający tylko responsu i zgody Spokojskiego) rezonuje przy gotowalni, pan Żartuliński wiersze prawi, pan Uśmiechiewicz potakuje, a pani Lubska krząta się, na głowie coraz to co nowego przypnie, żelazkiem po skroniach piecze....

Podano te notatki dla badaczy *Pana Tadeusza*, lecz przedewszystkiem dla tych, którzy zajmują się Ignacym Krasickim. Jego komedje bowiem, chociaż mało oryginalne w pomysłach, fabule, a nawet w nazwiskach osób (Bohomolec był tu ciągle wzorem), zawierają moc materjału obyczajowego i zwłaszcza w typach epizodycznych przynoszą świeżą, bystro przez autora *Bajek* i *Satyr* obserwowaną galerję jego współczesnych.

Znajdzie się również w tych tworach X. Biskupa, postponowanych nieraz przez krytykę polską (por. Wstęp do *Dzieł* w wyd. Dmochowskiego, *Wykłady* paryskie Mickiewicza, szkice B. Kielskiego w *Rozpr. Akad.*, Z. Gąsiorowskiej w *Pamiętniku Literackim*, I. Chrzanowskiego) niejeden przyczynek do jego poglądu na świat, ideały i cele życia, i na literaturę. Z milczeniem, praktykowanem dotąd w stosunku do komedyj, zarówno jak z rozpatrywaniem ich wyłącznie jako naśladownictw, należałoby zerwać. Krasicki i na swoje pokolenie i na swoich potomnych, a na Mickiewicza przedewszystkiem, oddziałał całością swych dzieł; to też c a ł o ś ć jego twórczości należy brać pod uwagę dziś, gdy myśli się w Polsce o pierwszej monografji autora *Bajek*, *Podstolego* i *Myszeidy*.

Lwów *Jadwiga Łempicka*

„NIEBOSKA KOMEDJA“ KRASIŃSKIEGO

Nieboska komedja jest nietylko utworem społecznym, zresztą zawsze aktualnym, jest dziełem sztuki, jest poezją. Dzieło sztuki zaś — mimo że wymaga komentarzy historycznych — jest przecie czemś w rodzaju cudu i musi być rozważane z punktu widzenia innego. Przywiązywanie zbyt ścisłe utworu poety do wypadków życia nie rozwiązuje ani nie tłumaczy idei utworu, bo utwór taki jest właśnie nierealny, jest tem, co nigdy miejsca nie miało, jest odbiciem w myślach genjalnego człowieka wypadków życia, które wtedy przybierają i formy i barwy niezwykłe. Taką ideą była dla Krasińskiego walka, czy tylko spotkanie się dwu światów: świata przeszłości i świata przyszłości. Każda taka epoka — a trwa ona zawsze — jest godna poematu i jest tragiczna, bo nosi w sobie śmierć jednego obrazu życia, śmierć, która jest koniecznością i wypływa z charakteru epoki jednej — „do zbrodni popełnianych przez ojców dorzucają własne zbrodnie“, a raczej muszą dorzucać nowe zbrodnie i nie mają cnót, albo nie mają usprawiedliwienia czynów, które tłumaczyło czyny dawne — dlatego skazani są na zagładę i wielkie milczenie jest po nich. A przecie z nimi schodzi do grobu jakaś wielkość, śmierć ich jest dla ludzkości stratą, cnoty ich, zamierające i mniej żywe, są przecie pełne piękności i uroku, i opłakiwać tę piękność muszą poeci, tylko poeci — nie redaktorzy pism postępowych, ani fanatycy religijni czy społeczni. Tymczasem wschodzi nowa zorza, która nie „rozparła się jeszcze w tym nowym świecie“, wschodzą przekonania i czyny inne, obce, wrogie, zawzięte, okrutne, bezwzględne, które tak samo w sobie niosą konieczność tych strasznych czynów, które umierać muszą przez te czyny — i nad niemi niema zmiłowania, ani im dano cofać się wpół drogi — jakże ich nie ma opłakiwać poeta, jakże nie ma ich wysławiać ten, dla którego życie nie ma jutra, ani wczoraj, tylko dziś, dla którego czyn ludzki nie ma wyboru, jest tylko bolesną koniecznością, jest tragiczną śmiercią. To też może najlepszem ujęciem tego poematu było zdanie jednego poety, że hr. Henryk i Pankracy, to jedno i że musieli umrzeć razem. Fałszywa była opinja tych, którzy w Pankracym upatrują wroga, którego imię nawet

było najwstrętniejszem imieniem, jak mówił w swych odczytach o *Niebośkiej Komedji* Stanisław Tarnowski. Pankracy bowiem znaczy wszystko rozwalający i znaczenie to znał Krasiński. Fałszywa jest opinja tych, którzy szukali gloryfikacji lub usprawiedliwienia dawnej przeszłości, albo gorszyli się potępianiem arystokracji, albo zgoła przypuszczali, że Krasiński mógł żałować swego czynu i pisać potem inaczej dla zagładzenia grzechu. Krasiński nigdy inny nie był. Autor *Resurrecturis*, autor *Psalmu żalu* nie miał powodu wypierać się swych myśli. Owszem ten najmądrzejszy, najwykształceńszy z naszych wieszczów znał dzieje ludzkości i rozumiał konieczność dziejową, a że poetą był najczystszej wody, umiał zająć stanowisko epika, który widzi i opisuje, duszą najwrażliwszą, duszą, której żadna skarga, żaden ból ludzki, żadna krzywda ludzka obca i tajna nie jest, — który ma dla tych zjawisk życiowych chmurną twarz Zeusa nefelegerety, niewzruszoną i tragiczną.

Bohaterstwo nie jest wszystkiem, trzeba mieć za sobą słuszność dziejową, dlatego, mimo że obaj są Orły — gniazdo jednego strzaskane piorunem. Przeszłości nikt z drogi nie zwróci, dlatego — żadne „gdyby" nie pomoże, „trza nam mordować się wzajemnie". Ale i zwycięzca ma swoje piekło. „Nie czas mi jeszcze spocząć" mówi do Leonarda Pankracy. Nietylko to: ma piekło wewnętrzne, chwile zwątpienia. „I odtąd nie było jednej duszy wielkiej na ziemi, któraby nie tęskniła i nie szukała Boga i któraby przy końcu swej drogi nie wątpiła, czy znalazła Boga, którego szukała", mówi Krasiński w *Modlitewniku*, komentując słowa: „Eli, Eli lama sabachtani — Czemuś mnie opuścił". Ta chwila znajduje swój wyraz w najbardziej wzruszającym monologu Pankracego jeszcze przed zwycięstwem, w monologu, kończącym się temi znamiennemi słowy: „myśli moja, świat nowy utworzyłaś naokoło siebie, a sama błąkasz się i nie wiesz, czem jesteś. Nie, nie, nie, ty jesteś wielką". Ta niepewność i przeczucie niedoskonałości towarzyszy wszelkiemu dziełu nowemu, szczególniej w myślach poety czułego, który „widzi trawę, co grób jego kryje". I śmierć Pankracego, choćby przez samego poetę w liście do Reeve'a interpretowana jako zwycięstwo miłości nad nienawiścią, ta myśl, że dzieło dokonanej sprawiedliwości nie jest sprawiedliwością ostateczną i załamać się musi na widok jakiegoś wyższego zwycięstwa, ta myśl zabójcza, druzgocząca, nie jest dla duszy Pankracego potępieniem, raczej jej apoteozą, jest ze stanowiska poetycznej twórczości jak najczystszą, najbardziej skończoną i najbardziej prawdziwą tragedją ducha ludzkiego. Jakże szczęśliwym wobec tego wydaje się los hr. Henryka, który nie znał kompromisów ni ustępstw i który zginął, walcząc o swoją prawdę!

Ale ponad tę tragedję dziejów ludzkości panuje tragedja samego poety, owego obrońcy prawd zachodzących, prawd prze-

żytych, tragedja, która w triumfie jego nawet, w triumfie bohaterskiej śmierci nie znajdzie zadośćuczynienia ani spokoju. „Za to, żeś nic nie kochał, nic nie czcił prócz siebie, potępion jesteś na wieki“. I ta tragedja jakby druga melodja unosi się nad tragiczną melodją walki, superponuje się niejako w dziwną, pogłębiającą tragizm, harmonję. Zaczyna się to od wstępu. Jak w greckich dramatach chór zapowiada rozpaczliwy konflikt. „Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością“, „dajesz znać o świetle, a światła nie znasz“. Ta niedoskonałość ducha ludzkiego, ten konflikt rozumu z uczuciem jest źródłem najboleśniejszej walki, która w duszy poety zawsze i wszędzie odbywać się musi. I może to on sam błaga o „odrobinę ciemności“, o jedną chwilę zapomnienia, o „zadławienie mu źrenic“, które wciąż widzą. „Błogosławiony ten, w którym zamieszkałaś, jako Bóg zamieszkał w świecie: niewidziany, niesłyszany... Taki cię będzie nosić na czole swojem jako gwiazdę, a nie oddzieli się od ciebie przepaścią słowa“. Taki — to znaczy taki Mickiewicz, takie dziecię na łonie matki, które nic nie wie o piękności swojej. Taki, który nie roztrząsa i nie porównuje, taki, który może być świętym, bo wita wszelkie zdarzenie radością i zaufaniem, bo nie rozważa wypadków, tylko je przyjmuje, taki, który zna zachwyt bezkrytyczny, miłość bez sądu, poświęcenie bezmyślne. Do tych szczęśliwych tęsknił poeta przez całe życie. Miłość jego do żony była złudzeniem, była mu formą, w którą wtłoczyć chciał swą nienasyconą tęsknotę — na wzór Baudelaira — w piersi ukochanej chce zatopić sztylet o siedmiu ostrzach, potem, kiedy ją ozdobił wszystkiemi myślami i pragnieniami swemi, potem, kiedy otoczył ją, niby kadzidłem, czcią i modlitwą własną. I dlatego tę miłość zabija wspomnienie. Jeden „obraz“ zasłaniany jest przez drugi. Próżno nad domem unosi się anioł, obiecując pokój ludziom dobrej woli.

A kiedy wreszcie wystąpi do walki o to, co mu się zdaje najświętszem, myśl jedna żyć w nim będzie i gryźć mu duszę oprócz tej, która dręczy Pankracego — czy słuszna jest sprawa, czy dobra jest droga — myśl inna, straszniejsza dla niego, której nie znał Pankracy, — myśl o tem, co jest czynu tego pobudką: czy wiara w słuszność sprawy, czy chęć władzy i rządzenia innymi. Pankracy ma przecie ten jeden punkt stały: pewność swojej własnej dobrej woli. Pankracy nie walczy o siebie, nie rządzi się ambicją. Może mieć wątpliwości natury myślowej: ale obce mu są wątpliwości gorsze — natury uczuciowej: Pankracy ma czyste sumienie, hr. Henryk go nie ma. Nad jego losem, nad jego zamiarami, nad uporem jego, za który wierny jego Jakób do piekła go wysyła, nad jego miłością nawet — pochyla straszną twarz zwątpienie o czystości tych najświętszych zamiarów, zwątpienie o szczerości tych najświętszych uczuć.

Niemożność uśpienia tego sądu rozsądku, tej krytyki rozumowej, niemożność wzbudzenia w sobie owej wiary doskonałej, owej miłości bezkrytycznej, to jest tragedja, która nad tragedją zdarzeń unosi się jako moc szatana nieubłagana, nie dająca się uśpić ani usunąć.

To też *Nieboska Komedja* pozostanie dramatem wiecznym, nieśmiertelnym, nietylko dlatego, że znaczy zatarg pomiędzy starem a nowem pokoleniem, zatarg, który zawsze każe nam opłakiwać przeszłość i szukać błędów w teraźniejszości, która zawsze widzieć będzie złe strony przewrotu, a dobre strony zwyciężonego, która zawsze nad zwycięzcą wyrzecze słowa potępienia. Nie dlatego tylko *Nieboska Komedja* jest wiecznie żywa, ale i dlatego, że jest tragedją ludzi, którym nie dano być fanatykami, którym nie dano być świętymi, którym nie dano być bez potępienia, którzy nie mogą jako bogowie kazać świecić słońcu swemu na złe i na dobre, i spuszczać deszcz na sprawiedliwe i niesprawiedliwe. Do tych szczęśliwych, w których zamieszkał Bóg, Krasiński nie umiał się zaliczyć, dlatego nie może powrócić do raju.

Lwów *Wacław Moraczewski*

GOFREDIANA

Wydanie drukiem wykładów uniwersyteckich prof. Windakiewicza o staropolskiej poezji ożywiłoby wydatnie studja nad przedrozbiorową epoką naszej kultury. Pilny ten postulat wysuwam umyślnie na czoło tego artykułu.

Wykłady o *Poetach polskich XVII go wieku*, pełne głębokiego wniknięcia w duszę poezji staropolskiej, zwierające się od czasu do czasu w świetne sylwety twórczych indywidualności, w subtelne, misterne analizy charakterystycznych utworów — miały w sobie wiele uroku, zachęcały do samodzielnych dociekań, zwracały uwagę na zjawiska zagadkowe, niewyjaśnione. Z tego to źródła, z tych niezwykle pobudliwych wykładów — wynikło zajęcie się podpisanego *Gofredem* już w czasach studjów uniwersyteckich, co doprowadziło wkońcu do osobnej monografji o tym wyjątkowym przekładzie, wydanej pod koniec r. 1922. Poświęcono jej kilka recenzyj; najobszerniejszą napisał prof. J. Krzyżanowski [1], ostał się jednak w tym ogniu zrąb tej pracy. Głosy krytyczne dorzucały drobne uzupełnienia, wysuwały pewne dezyderaty co do dalszych poszukiwań.

Od tego czasu do teki *Gofredianów* nadpływały raz po razu nowe materjały, notatki, szczegóły bibljograficzne, ślady długotrwałego oddziaływania wspaniałej parafrazy Piotra Kochanowskiego. W obecnych warunkach mało prawdopodobnem wydaje się drugie, uzupełnione wydanie monografji o *Gofredzie* nawet po dalszych dwunastu latach, które już minęły od jej pojawienia się. Wobec tego z uzbieranego pokłosia wybieram parę ziarn cenniejszych.

Bibljografja wydań polskiego *Gofreda* całkowitych i częściowych, umieszczona w dodatkach do poświęconej mu monografji, wymaga dziś pewnych istotnych uzupełnień. Przedewszystkiem trzeba się przyjrzeć uważnie różnym egzemplarzom pierwodruku. Nie należą one do rzadkości; znajdziemy ich sporo w różnych książnicach publicznych i prywatnych. Są to

[1] *Pamiętnik literacki* 1923, s. 277—283.

nieraz pokaźne tomy, oprawne w drewniane okładki, obłożone skórą ozdobnie wytłaczaną, zaopatrzone w klamry. Niejeden egzemplarz, wskutek zaczytania srodze podniszczony, utracił kilka kart początkowych. Około roku 1868 jakiś J. S. P. sporządzał podobizny początkowych kart pierwodruku *Gofreda* i w ten sposób uzupełniał zdefektowane egzemplarze. Na podniszczonym i zdefektowanym egzemplarzu Pozn. T. Przyj. Nauk (sygn. 27474) czytamy: „Ex libris Joannis Rabski emptus Lublini flor 3 et g 15 Anno 1648 d. 29 Mai". Pod tą notatką podobna późniejsza stwierdza, że książka ta należała do Cieklińskiego z Cieklina, a około r. 1742 właścicielem jej był ks. Marcin Sobocki.

Przejrzałem egzemplarze: Bibl. Kórnickiej, Jagiellońskiej (syg. 2531, II), Czartoryskich (36492), Pozn. Tow. Przyj. N. (27474), Uniw. Pozn. (112.135, II); dołącza się do nich pierwodruk będący własnością piszącego. Zestawienie czterech z tych egzemplarzy wykazuje następujące drobne różnice:

	egz. Bibl. Jag.	Uniw. Pozn.	mój	Pozn. T. P. N.
III, 23, 3	w twarz teraz/	w twarz/teraz	w twarz teraz/	w twarz teraz/
III, 32, 2	ucieka/wszyscy	ucieka wszyscy	ucieka/wszyscy	ucieka/wszyscy
V, 55, 7	przezeń/iako	przezeń iako	przezeń/iako	przezeń/iako
V, 57, 5	gniewowi	gniewowi/	gniewowi	gniewowi
V, 68, 3	wodzowie	wodzowie:	wodzowie	wodzowie
V, 69, 7	wielkiem gwałtem	gwałtem wielkiem	wielkiem gwałtem	wielkiem gwałtem
VIII, 39, 6	Z jego.. zebrany	Jego.. uczony	Z jego... zebrany	Z jego... zebrany
VIII, 53, 3	prozny/co	prozny co	prozny/co	prozny/co
VIII, 53, 5	ciele	ciele/	ciele	ciele
XI, 8, 5	was/ktorzyście	was ktorzyście	was/ktorzyście	was/ktorzyście
XI, 23, 1—2	egz. Bibl. Jag. mój	On ná to: Gdy ná iasney gurze Páński Namiestnik Urban/miecz mi przypásował:		
	egz. Uniw. Pozn. i Pozn. T. P. N.	On ná to: Gdy mi miecz namiestnik Páński/ Ná iasney gurze Urban przypásował:		
XI, 64, 6	zbroi	zbroy	zbroy	zbroi
XI, 77, 4	Pogany	Pogáństwo	Pogáństwo	(brak karty)
XII, 9, 6	stársze mędrsze	stársze mądre	stársze mądre	starsze mądre
XII, 31, 4	zátem gdy	zátem/gdy	zátem/gdy	zátem/gdy
XII, 31, 6	strętwiałem widząc	strętwiałem/ widząc	strętwiałem/ widząc	strętwiałem/ widząc
XII, 31, 8	zákryłá	okryłá	okryłá	okryłá
XV, 17, 8	Letę	Lietę	Lietę	Letę
XV, 23, 1	ná świát	ná śwait	ná śwait	ná świát
XVI, Argument, w. 8.	porzadkiem	po rzadkiem	po rzadkiem	po rzadkiem
XVI, 15, 4	niekćie	nie kćie	nie kćie	nie kćie
XVI, 15, 6	porządney	pożądney	pożądney	pożądney
		[w egz. Bibl. Czart.: porządney.]		
XIX, 33, 3	W kościele	Wkośćiele	Wkośćiele	W kośćiele
XIX, 33, 7	nie ták	nietak	nietak	nie ták
XIX, 47, 7	Y przednie	Y przed nie	Y przed nie	Y przednie
XIX, 48, 8	wraz	wras	wras	wraz

	egz. Bibl. Jag.	Uniw. Pozn.	mój	Pozn. T. P. N.
XIX, 66, 5	jechał	wiechał	wiechał	wiechał
XIX, 121, 8	rzeki małe	rzeki/małe	rzeki/małe	rzeki/małe
XX, 1, 7—8	Woyská ...zásłániáły ...okrywáły	Woysko ...zásłániáło ...okrywáło	Woysko ...zásłániáło ...okrywáło	Woysko ...zásłániáło ...okrywáło
	[egz. Bibl. Czart.: Woysko...zásłániáło ...okrywáło]			
XX, 2, 2	krzykámi z gury	krzykámi/z gu-ry	krzykámi/z gu-ry	krzykámi/z gu-ry
XX, 13, 8	byłá	bełá	bełá	bełá
	[egz. Bibl. Czart.: byłá].			

Dodać tu jeszcze trzeba, że mylne liczbowanie oktaw (w p. VIII — 63 zamiast 53) oraz mylna paginacja (392, 393 — zamiast 302, 303) powtarza się we wszystkich uwzględnionych tu egzemplarzach (Bibl. Jag., Bibl. Un. Pozn., moim i Bibl. Pozn. T. P. N.). Ponadto w VI., 4, 3 początkowe W (Wieczerze) wszędzie mocno starte; w tejże oktawie w. 7 *musiem* jednako starte *u* (druga laska) oraz *i*.

Wymienione wyżej różnice tekstualne czy też graficzne zniewalają do przyjęcia trzech co najmniej odmian tych pierwodruków. Jedną reprezentuje egzemplarz Bibl. Jag., bodaj najpoprawniejszy, drugą egzemplarz Bibl. Un. Pozn., trzecia odmiana (egz. Bibl. Pozn. T. P. N. i mój) jest jakby kombinacją obu poprzednich, tzn. mniej więcej do połowy tekstu odmianki są zgodne z egz. Bibl. Jag., a w drugiej części z egz. Bibl. Un. Pozn.

Zestawienie większej ilości egzemplarzy pozwoliłoby na bardziej sprecyzowane stwierdzenia. W każdym razie już teraz jest widoczne, że istnieją pewne różnice w tekście, że między niemi jest parę wcale wyraźnych (XI, 23, 1—2; XX, 1, 7—8; V, 69, 7).

Między pierwszem a drugiem wydaniem *Gofreda* upływa blisko 40 lat. Zważywszy popularność tego poematu — przerwa ta wydaje się zbyt długą. Jeśli w drugiej połowie XVII wieku, a więc w czasach naogół imprezom wydawniczym niesprzyjających, ukazały się dwie edycje *Gofreda*, to w pierwszej połowie wieku jedno jedyne wydanie nie wydaje się prawdopodobnem. Czyżby pierwodruk wydano w takim nakładzie, że mógł on na lat 40 zadowolić popyt na tak głośny i popularny poemat? Cezary należał do wcale ruchliwych wydawców; nakłady jego zapewne dość szybko się rozchodziły. Wojny tureckie, lata Cecory i Chocimia torowały *Gofredowi* drogę do szerokich kół czytelników, wzmagały popyt.

Nasuwa się domysł, że może pierwodruk *Gofreda* w równie „cudownym sposobie“ się rozmnażał, jak wydania pism Jana Kochanowskiego, co wykazały żmudne zestawienia śp. St. Dobrzyckiego i Kaz. Piekarskiego.

Znamienne dla dziejów kultu *Gofreda* są wydania fragmentów poematu. W dodatkach do mojej monografji (s. 252) zwracałem uwagę na ciekawą broszurę pt. *Armida*, wydaną w Wilnie w r. 1825, która jest sceniczną adaptacją odpowiednich ustępów tłumaczenia. Przypomina ona nieznaną bliżej przeróbkę warszawskich jezuitów, którzy w r. 1685 zainscenizowali pięcioaktową sztukę *Obraz zwycięstwa Jana III w osobie Gotfryda z Bulionu.* Wiadomość o tej sztuce, składającej się z paralelicznych obrazów, w których naprzemian występuje raz Gofred, to znów król Sobieski — podał prof. Windakiewicz w pracy *Teatr kollegjów jezuickich w dawnej Polsce* (s. 10—11).

Wcześniejszy od owej wileńskiej *Armidy* jest fragment polskiego *Gofreda* p. t. *Pieśń II* | *Jerozolimy uwolnionej.* | *Epizod* | *Olind i Sofronia.* | 8-vo, stron 29.

Fragment ten obejmuje 53 oktawy z drugiej pieśni. Inicjały J. L., umieszczone pod tytułem, należałoby odcyfrować (Józef Lipiński?). Dopisek ołówkiem na egzemplarzu Bibl. Publicznej Warsz. podaje, że broszura ta jest odbitką z 9 tomu *Wybór powieści moralnych* (1804—5).

Ani o autografach *Gofreda*, ani o jakichś współczesnych odpisach dotąd nie słychać. Interesującą przeróbkę przekładu, pochodzącą prawdopodobnie z w. XVII, znajdujemy w rękopisie Bibl. Baworowskich (Nr. 738). Podałem o niej bliższe szczegóły w *Księdze pamiątkowej* prof. St. Dobrzyckiego[1]. Zdając sobie sprawę z wartości poematu a zarazem chcąc usunąć z niego wszelkie ustępy, wiersze, wyrażenia, które przerabiacz uważał za groźne dla czytającej młodzieży — albo je skreślił, albo niezbyt zręcznie pozmieniał. Kierował się on temiż samemi pobudkami, co i połoccy jezuici, kiedy z początkiem XIX w., a więc w dobie wzrastającej poczytności przekładu, przedsięwzięli nowe jego wydanie. Nie mogąc do niego dotrzeć przez długi czas, nie opisałem tego wydania w *Dodatkach* do monografji (s. 249—55), gdzie w chronologicznym porządku wymieniałem wszystkie edycje przekładu. Trzeba się tam było z konieczności zadowolić tem, co o tem wydaniu napisał M. Malinowski, a napisał istotnie aż nazbyt mało.

Wydanie to jest prawdziwą rzadkością. Daremnie go szukać nawet po najzasobniejszych naszych książnicach. Dzięki uprzejmości O. A. Ziemskiego T. J. dotarłem wreszcie do egzemplarza, który należy do księgozbioru OO. Jezuitów w Krakowie.

Na karcie tytułowej czytamy:

Goffred | *albo* | *Jeruzalem wyzwolona* | Poema epiczné | Torkwata Tassa | Przekładania | Piotra Kochanowskiego | Sekretarza | J. K. M. Zygmunta III. | Tom I. | w Połocku | Nakła-

---

[1] *Gofred ad usum Delphini.*

dem Drukarni akademickiej | Towarzystwa Jezusowego | 1819. | in 8-vo, stron 10 nlb + 317.

Na odwrotnej stronie tytułowej karty znajduje się pozwolenie na druk członka komitetu cenzury X. Józefa Cytowicza S. J., dziekana fakultetu filozoficznego, datowane z Połocka dnia 16-go stycznia 1819 r. Po tytule następuje motto z Horacego a potem (na s. 3 nlb.) *Przemowa*. Jej niepodpisany autor skarży się, że nowych pisarzy polskich pięknie się wydaje a zygmuntowscy giną z powodu wyczerpania starych wydań. „A przecie z onegoby nam źrzódła złotego a nie z zmąconych strużków jakich czerpać należało, gdziebyśmy chcieli smak dobry w naukach przywrócić i ojczystą prawdziwą onych złotych wskrzesić Polaków mowę". Dzieło Piotra Kochanowskiego nietylko odznacza się czystością i mocą języka, ale też w niem „niepospolity wymowy i rzadki dar poezji tak się łączy, iż się tego wszystkiego doskonały wzór wystawuje". A tymczasem dzieła tego „nie tylko dostać ale i widzieć trudno po książnicach przychodzi". Poemat to niezwykle cenny i jako rozrywka i studjum i jako lektura dla młodzi. „Rzecz jest bowiem takiej ceny, iż ją wraz po Eneidzie krytycy najuczeńsi kładą i między trzema najważniejszemi w tym gatunku dzieły zaliczają. Co się zaś tycze tłumaczenia, twierdzą ci, którzy się na włoskiem i polskiem rymotwórstwie niemało znają, iż jeśli nie przechodzi włoskiego poety, tedy mu dobrze wyrówna [1], czego nawet i w najzawołańszych obcych narodów tłumaczach dostrzec niełacno". Autor przedmowy wyraża żal, że „ów mąż niezrównany" nie przełożył również Homera i Wergilego, bo „dotąd jeszcze nie widzimy tych poetów w prawdziwą polską przystrojonych szatę. On jeden czystością mowy, mocą wyrazów, stylu przyjemnością, gładkością rymów wszystkich innych tłumaczów za sobą daleko zostawił".

Kończy zwrotem gorącym do czytelników: „Ten więc skarb nasz nieprzepłacony, drogie to dzieło prawie wskrzeszone od nas miejcie i ono we dnie i nocy z rąk nie puszczajcie a wydawcom bądźcie chętliwi".

Po *Przemowie* umieszczono *Treść poematu*. Jest to raczej krótki rys historyczny o Gofredowej wyprawie podobny temu, jaki ongiś dodano do drugiego wydania z r. 1651. Dedykację pierwodruku powtórzono nieco błędnie, umieszczając pod nią nazwisko tłumacza.

Wydanie to objęło tylko dziesięć pierwszych pieśni. Reszta miała się znaleźć w drugim tomie, ale ten wogóle się nie ukazał. M. Malinowski powiada [2], że część „druga dla oddalenia zakonu z Cesarstwa wyjść nie mogła". Wydawca objaśniał

---

[1] Jest to prawdopodobnie echo sądów Krasickiego, wyrażonych w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*.

[2] We wstępie do wydania *Gofreda* z r. 1826.

w przypisach niektóre wyrazy tekstu — niezawsze trafnie. W *Przemowie* ani słowem o tem nie wspomniał, że w tekście przekładu porobił pewne zmiany i że ten tekst nakształt owej siedmnastowiecznej edycji krakowskiej Owidjusza „in gratiam studiosae iuventutis ab omni obscoenitate diligenter expurgavit“.

Już w pierwszej pieśni (strofy 45—49), gdzie w oryginale mowa o tem, jak to w sercu Tankreda miłość się narodziła, kiedy Kloryndę niespodzianie zobaczył, już w tej pieśni spotykamy się z pierwszą deformacją oryginalnego tekstu. Wydawca łączy pierwszy czterowiersz strofy 45-ej z drugim czterowierszem oktawy 49-ej, a resztę poprostu skreśla. Przekształcono oktawę II, 20, pominięto wiele strof (III 20, 22—28, IV 31—32, 75, 76, 88—9, 92, 95). Charakterystycznie przerobiono oktawę VI, 26:

Pierwodruk:

Od tego placu daleko był jeszcze,
Na ktorem z sobą w on czas czynić [mieli,
Gdy już pociechę swoję serce wieszcze
Czuło, bo piękna bohatyrka w bieli
Nagle się na to podemknęła miejsce.
Nigdyście śniegow bielszych nie [widzieli,
Jako ta szata, co na zbroi miała
A z szyszaka twarz wszystkę ukazała.

Wyd. połockie:

Od tego placu daleko był jeszcze,
Na którem w onczas z sobą czynić [mieli,
A już się Argant podemknął na [miejsce,
Nigdyście sroższej twarzy nie widzieli,
Jako miał w ten czas; że mu serce [wieszcze
Wróży zwycięstwo — byście zrozumieli
I taką czynił tam stojąc postawę,
Jakby na gody szedł, nie na rozprawę.

Zlepił tu ze sobą wydawca dwie sąsiadujące ze sobą oktawy (VI, 26 i 27) w ten sposób, że usunął z nich zupełnie zjawiskową postać Kloryndy. W podobny sposób przerobiono wiele innych zwrotek.

Pewne drobne szczegóły w tekście, odmianki w III 1, IX 41 — wskazują na to, że tekst połocki opierał się na najbliższej co do czasu edycji z r. 1772. Porównując wydanie z 1819 z *Gofredem* w rękop. Bibl. Baworowskich, o którym wspominałem wyżej, łatwo stwierdzić, że jednak ta dawniejsza przeróbka, wykonana „ad usum Delphini“, nie zmniejszyła wcale liczby oktaw w pierwszych dziesięciu pieśniach, że naogół przeróbek jest w niej znacznie mniej, niż w połockiem wydaniu. Jest więc to wydanie zupełnie niezależne od owej staropolskiej przeróbki.

Zmiany w czwartej pieśni nasuwają domysł, że może istnieje tu jakiś bliższy związek z włoskim tekstem *Gerusalemme conquistata*. Byłby to wyjątkowy u nas dowód znajomości Tassowej, przerobionej na inną modłę, epopei. Znał ją oczywiście swego czasu ks. St. Reszka, kiedy to w Neapolu przebywając przyjaźnił się z Tassem i egzemplarz tego właśnie poe-

matu od niego otrzymał wraz z dedykacyjną oktawą. Przerzuciwszy pobieżnie tekst *Gerusalemme conquistata*, nie dostrzegłem jakichś szczegółów, któreby wskazywały na związek przeróbki połockiej z tą włoską deformacją Tassowego arcytworu.

Bibljografja Estreichera wymienia m. i. także i taką edycję przekładu: *Godfred albo Jeruzalem wyzwolona.* Przekład Piotra Kochanowskiego. Ostrów, 1860, 2 rub."

„Wydanie" to jest właściwie „zakapturzoną" edycją Turowskiego z r. 1856. To też przez długi czas nie mogłem się go doszukać w żadnej bibljotece. Wreszcie drogą antykwaryczną udało mi się nabyć egzemplarz *Gofreda*, na którego karcie tytułowej czytamy:

Gofred | *albo* | *Jeruzalem wyzwolona*, | poemat bohaterski Torkwata Tasa (sic!) | . Przekład Piotra Kochanowskiego. | Wydanie | Kazimierza Józefa Turowskiego | . Ostrów. | Nakładem I. Priebatscha. | (b. r.)

Cały sekret polega na tem, że w dolnej części karty tytułowej nalepiono kartkę z napisem: „Ostrów. Nakładem I. Priebatscha" i poprzez tę kartkę prześwietla napis pierwotny: „Sanok | Nakład i druk Karola Pollaka | . 1856.

W „Bibljotece Narodowej" ukazał się *Gofred* w dwóch skróconych edycjach w r. 1921 i 1923. Ale nie były to już całkowite edycje. Ostatnie pełne — a zarazem pełne błędów — wydanie przygotował Rydel w r. 1902. Minęło więc już lat 33 od chwili, kiedy się w całości pojawił „król polskich poematów".

Poznań *Roman Pollak*

MICKIEWICZ JEDZIE DO PRAGI

Z cyklu „Polskie peregrynacje do Pragi i Karlowych Warów"

Mickiewicz, opuszczając w połowie maja 1829 roku imperjum rosyjskie — na zawsze — miał pierwszy etap podróży ściśle określony. „Dla szczupłości funduszów puszczam się najkrótszą drogą, to jest morzem do Lubeki" — pisał do A. E. Odyńca (w Warszawie) — „i stamtąd w końcu maja ruskiego stanę w Dreźnie; zabawię czas jakiś u wód i dalszą podróż wedle stanu zdrowia i różnych okoliczności rozrządzę". W Dreźnie miało nastąpić spotkanie z Odyńcem, i dalsza odtąd z nim podróż; do Drezna polecał poeta kierować listy pozostałym w Petersburgu przyjaciołom. „Śpieszę się stąd jak można najrychlej do Drezna" — donosił z Hamburga Marji Szymanowskiej (2 czerwca) — „gdzie spodziewam się listy z Petersburga odebrać". Drezno więc było pierwszym, ustalonym, etapowym punktem podróży.

Ustalił go poeta zapewne za radą Malewskiego, realizując dawny plan, (z przed laty siedmiu), wspólnej podróży zagranicę z najbliższym sobie w czasie rosyjskiego zesłania towarzyszem doli i niedoli. Jego szlakiem jechał na Hamburg, Berlin, Drezno, przyczem nadspodziewanie długo zatrzymał się w Berlinie, tak że dopiero z początkiem lipca dotarł do Drezna.

I dalszy odcinek drogi szedł linją Malewskiego. Kiedyś sama nazwa „Riesengebirge" i opis Saskiej Szwajcarji w liście Malewskiego, najsilniej uderzyły o imaginację poety — obecnie zobaczył te Góry Olbrzymie na jawie i śladem przyjaciela odbył wycieczkę po tem pięknem sasko-czeskiem pograniczu.

W Dreźnie Mickiewicz Odyńca się nie doczekał. Zastąpił go inny towarzysz podróży, lubelski ziemianin Kalikst Morozewicz, o rok młodszy od Mickiewicza. I tego Morozewicza (o ile, jak przypuszczać można, jest identyczny z „Moroziewiczem") polecał Malewski a to jeszcze w 1823 roku, kiedy bawił w Berlinie (zob. list Czeczota do Mickiewicza z 12 maja, 1823. *Kor. Filom.* V, s. 215. („Do Moroziewicza czy prosto tylko zaadresować, czy ty może słów kilka napiszesz? Że Franciszek ci go poleca, że poezje posłać każe...").

Z Drezna i Saskiej Szwajcarji szedł dalszy trop Malewskiego ściśle do Pragi. Z meldunkowej karty w archiwum karlsbadzkiem możemy ustalić ścisłe daty tego odcinka czeskiej podróży Adama Mickiewicza. Jego paszport, wydany w Petersburgu na dzień przed wyjazdem, posiadał (do Karlsbadu włącznie) dwie wizy: 15 lipca wziął w austrjackiem poselstwie w Dreźnie wizę na wyjazd do Pragi; 20 lipca wizował paszport w policji praskiej; 21 lipca wpisał się w albumie Hanki; 24 lipca przyjechali obaj (z Morozewiczem) do Karlsbadu: — zatem opuścili Pragę 23 lub wczesnym rankiem 24 lipca.

Trudniej ustalić termin wjazdu do Pragi. Nastąpił wnet po otrzymaniu drezdeńskiej wizy dnia 15 lipca — jakkolwiek Čelakovsky, podając senzacyjną wiadomość o przyjeździe do Pragi polskiego poety (w liście do Kamaryta, 26 lipca 1829) tak o tem pisze: „W przeszłym tygodniu odwiedził nas w Pradze ktoś ze Słowian, którego już dawno pragnąłem widzieć. Podróżujący do Włoch z Petersburga — Mickiewicz; zatrzymał się trochę dłużej niż dzień w Pradze a przed jego odjazdem spędziliśmy przyjemny wieczór przy szklance wina. Myślę, że mało jeszcze czytałeś z jego pism, przyniosę ci do Klokot bodaj nieco do spróbowania“. Jest to niezmiernie cenna wiadomość — jedyna o pozytywnej treści, jaką możemy wskazać.

Narazie chodzi nam o termin: „trochę dłużej niż dzień“ jest określeniem zbyt ogólnikowem. W każdym razie musi oznaczać kilka dni między 16 a 23 lipcem, z czego dzień lub dwa trzeba odliczyć na oglądnięcie Saskiej Szwajcarji. Tych kilku dni potrzebował poeta niewątpliwie, ażeby nawiązać osobisty stosunek z gronem czeskich budzicieli, którzy w wilję odjazdu zebrali się w jakiejś winiarni na miłą pogawędkę.

Zatrzymanie się Mickiewicza w Pradze, wizyta u Hanki, zebranie grona czeskich „filologów“ (jak ich potem nazwie w paryskich prelekcjach) — wszystko to nie było przypadkowe. I w tym kierunku inicjatywa Malewskiego rysuje się całkiem wyraźnie, kiedy się przypomni jego pobyt w Pradze w połowie września 1822 roku, nawiązanie stosunków między wileńskimi filomatami a czeskimi „budzicielami“, wymianę książek, relacje listowe, później przedmiot śledztwa Nowosilcowa — a wreszcie wznowienie korespondencji między Malewskim a Hanką, listem Malewskiego z Moskwy dnia 19 czerwca 1826 roku.

Dla podkreślenia jednoczesności pewnych faktów zacytujemy ustęp z listu Mickiewicza do Zana, o dziesięć dni wcześniejszego od listu Malewskiego do Hanki: „Od decembra, jak wiecie — donosi poeta — jestem w Moskwie... Mieszkam razem z Franciszkiem (Malewskim) i Jerzym (Budrewiczem); mamy swój stół dosyć dobry i nieźle wegetujemy. Książka nieczęsto w ręku; częściej szachy, prawie zawsze gawęda“. „Gawęda“ sięgała niewątpliwie czasów sielskich — i może te wspomnienia

przeżyć dawnych, jasnych i miłych, odświeżyły w myśli Malewskiego praskie jego wczasy i skłoniły do nawiązania przerwanej od lat kilku korespondencji z Hanką.

Mickiewicz przyjeżdża do Pragi, jako nowy pośrednik w nawiązaniu polsko-czeskiej nici zbliżenia: — to jest nowe ujęcie tego etapu podróży Mickiewicza, które ten lekceważony dotąd przystanek praski stawia w całkiem innem świetle.

Nie jest to naprzód przystanek przypadkowy, ale trakt już ubity i posiadający bogatą tradycję historyczno-literacką, która trwa od przeszło ćwierć wieku, to jest od kiedy zawitał do Pragi na progu stulecia biskup wileński, pisarz i członek warszawskiego Tow. Przyj. Nauk, Jan Kanty Kossakowski. On pierwszy dojrzał zawiązki czeskiego odrodzenia i warszawskiemu Towarzystwu wyłożył program polsko-czeskiej „wzajemności“, polegający na wzajemnem poznawaniu duchowych wartości *(Rzut oka na literaturę czeską)*.

Z tą samą myślą zatrzymuje się w Pradze na pobyt trzytygodniowy J. U. Niemcewicz w 1813 roku, również „kolega“ Dobrovskiego, jako członek warszawskiego Tow. Przyj. Nauk. Cały ten czas spędza w kole „patryjarchy“, nawiązując z nim po wyjeździe korespondencję.

Podejmuje Niemcewicz funkcję zapładniania myśli czeskiej, już rozpoczętą z końcem minionego stulecia przez poetów stanisławowskich, Kniaźnina, Karpińskiego i Krasickiego (który również jechał tym traktem do Karlsbadu, ale pierwszych zaledwo prób nowoczeskiej poezji jeszcze nie mógł dojrzeć) oraz „uczonych“ tłumaczy, Jacka Przybylskiego i Józefa Szymanowskiego. Niemcewicz zapładnia myśl czeską w wielu kierunkach: swoją „dumą“, swoim „śpiewem historycznym“ i swojemi pismami historyka.

Po Niemcewiczu wielokrotnym gościem czeskich budzicieli staje się Jan Paweł Woronicz. Zatrzymuje się w Pradze po raz pierwszy (w drodze do Karlsbadu) w 1815 roku, w 1816 jest tu po raz drugi, w 1818 po raz trzeci. Z Dobrovskim utrzymuje żywe stosunki; przewozi książki polskie do Pragi, i czeskie do Krakowa. Po 11-letniej przerwie przejeżdża znowu w godności arcybiskupa-prymasa; i raz jeszcze w tym charakterze, w dwa lata później, mija się po drodze z Mickiewiczem i spotyka go u schyłku swego żywota w alei Puppa. I te podróże Woronicza są pełne znaczenia dla czeskiego odrodzenia — nietylko spełnieniem funkcji wymiany książek. Także dzieło Woronicza zapładnia myśl czeską: — swoją koncepcją pieśnioksięgu, *Świątynią Sybilli*, wszechsłowiańską ideą *Lecha*.

W 1816 roku spotykamy w gronie Jungmanna dwóch krakowskich profesorów, których nie możemy pominąć: Andrzeja Trzcińskiego i Feliksa Jarońskiego. Pierwszy z nich, od końca zeszłego stulecia stały „kurgast“ karlsbadzki, pośred-

niczy, jak Woronicz, w wymianie książek; drugi, filozof Feliks Jaroński, jest ważniejszy — bowiem swem dziełem pomógł Czechom do ustalenia czeskiej terminologji filozoficznej.

W 1819 roku przybywa na dwumiesięczny kurs nauki u Dobrovskiego pierwszy stypendysta wileński, Michał Bobrowski, przywożąc „patryjarsze" dyplom wileńskiej akademji, jakby tym sposobem wiążący go z odległem ogniskiem wiedzy. I Bobrowski spełnia wyznaczoną już czasem misję: pierwszy z Polaków wpisuje się do pamiętnika Hanki, jego *Rękopisy* zabiera zapewne do Wilna, w slawistycznych pracach Dobrovskiego i Kopitara czynnie współpracuje.

W trzy lata później jest u tegoż Hanki Franciszek Malewski, który nietylko idzie po myśli programu Kossakowskiego, ale i ten program wzmacnia, pracę czeską nietylko podziwia, ale i oburza się na „napastników" i dwa młode pokolenia, polskie i czeskie, radby spoić ogniwem czynnego w pracy i dążeniach porozumienia. W roku następnym jest tu drugi z grona mickiewiczowskiego, Marjan Piasecki.

3 kwietnia 1824 roku wpisuje się do albumu Hanki wierszem, zaznaczającym „jedność koleji" dziejów Czecha i Polaka — Kazimierz Brodziński. W Pradze zatrzymał się na czas jednego tygodnia — zatem niewiele dłużej, niż Mickiewicz — a jednak skutki tej wizyty są bardzo doniosłe. Odwiedził tu Hankę, Čelakovskiego, Jungmanna. Dyskutował o *Rękopisach,* które chciał w całości przełożyć, o pieśni ludowej, na którą miał specjalne zapatrywania i o antycznej miarze wiersza, ulubionym koniku czeskich budzicieli. Čelakovskiemu zaświecił nadzieją, że otrzyma katedrę w warszawskim uniwersytecie — i spowodował przez to u niego kilkoletni okres wytężonej pracy polonistycznej. Zaraził go własną teorją co do rzekomego ubóstwa polskiej pieśni ludowej — i nawzajem miał się zachwiać w swych zapatrywaniach co do istoty polskiej metryki. Zabrał ze sobą czeskosłowackie pieśni, które potem ogłosił w tłumaczeniu, czytanem przez Mickiewicza. Z własnych utworów poetyckich zostawił Czechom *Wiesława* i jeszcze kilka innych wierszy, któremi zachwycał się zwłaszcza Čelakovsky. W ustawianym przez nas rzędzie poprzedników Mickiewicza w Pradze zajął Brodziński stanowisko bardzo wybitne.

Byli tu jeszcze inni, wszyscy goście Hanki, wszyscy na tej także duchowej drodze wzajemności: wśród innych studjująca młodzież, magister filozofji Wincenty Wrześniowski i slawista Andrzej Kucharski, ten specjalnie i przez czas dłuższy zaprzyjaźniony z „budzicielami"; był bogato reprezentowany uniwersytet warszawski — dwóch rektorów, Jakób Falkowski i Wojciech Szweykowski, profesorowie Skarbek, Bentkowski i Romuald Hube (wszyscy w latach 1826—28).

Wziąwszy do ręki pamiętnik Hanki, odczytał Mickiewicz wszystkie te nazwiska. Przeważnie znał je dobrze, osobiście,

niejedno budziło w nim szereg wspomnień i skojarzeń, dawniejszej lub całkiem świeżej daty. Bobrowski przywodził na myśl miniony niepowrotnie okres wileńsko-kowieński, z Malewskim strawił lata zesłania, na Brodzińskim się kształcił, Bentkowskiego zaatakował w pierwszym rzędzie warszawskich recenzentów.

Czytał teksty wpisów. Niektóre powtarzały ogólnikowe aforyzmy: Kochanowskiego wezwanie o „służeniu poczciwej sławie“, wpisane naprzód przez Fryczyńskiego, powtórzył w innym warjancie Ignacy Działyński 1827 roku niezbyt zgrabnie („...a jako kto może Niech do dobra wspólnego więc każdy pomoże“). Pewnie nie bez wzruszenia odczytał swój własny, gromki odzew: „Zestrzelmy myśli w jedno ognisko i w jedno ognisko duchy“ (Józef Milewski, 1828).

Zauważmy jednak, że ogólniki pochodzą od piór ludzi skądinąd nieznanych — natomiast pochwały i zachęty „słowiańskie“ sygnują przeważnie imiona pracowników wybitnych, sympatyków i Hanki i czeskiego odrodzenia, najdawniejszych polskich czechofilów i słowianofilów, związanych nieraz bezpośrednim węzłem współpracy z „budzicielami“. Taki charakter posiadają wiersze Malewskiego, niewymienionego Adama Morawskiego z Poznania (1822), Brodzińskiego, Kucharskiego, Falkowskiego i innych — oraz proza Bentkowskiego i Hubego.

Z wierszy pewnie zaciekawił Mickiewicza wpis Kucharskiego, już samą formą — próba heksametru, wcześniejsza datą od Mickiewiczowskiej, wynik „iloczasowych“ dyskusyj z Czechami:

Ten, co tu nas ożywiał, niech wiecznie krzepkimi czyni
Nas i naszych przyszły los niezawodnie jeden.
Niech nadzieja krzepi i do pracy zachęci uczonej
Tych, co cenią matkę, świata całego drożej

(„Matkę“ w osobliwej składni trzeba poprawić zapewne na „naukę“).

Największy „lumen“ pamiętnika Hanki, własnoręczny wpis Mickiewicza, brzmi skromnie: „Szanownemu Sławianinowi na pamiątkę jeden z jego wielbicieli“. Te konwencjonalne słowa podkreślają jednak „sławianizm“ — właśnie w tym charakterystycznym terminie od „s ł a w y“, nie od słowa“, w terminie, który stanowi szczególny punkt ambicji czeskich budzicieli i trud trudów zwłaszcza Jana Kollara, zarówno poety *(Córka Sławy)*, jak i uczonego-filologa *(Sława Bogini)*.

Ale i w Polsce, i to wcześniej, apoteozę tego imienia „Sławian“ dał Woronicz w procesie filomatów; „ród s ł a w i a ń s k i“ z praskiego listu Malewskiego staje się przedmiotem indagacji rosyjskiej *(sic!)*; pamiętnikowy wiersz Brodzińskiego mówi o „języku S ł a w i a n“.

Była to kwestja zasadnicza. Etymologja od „sławy“ otwierała dalekie, aż do „samskrytu“ sięgające perspektywy, i była

oczywiście tendencyjna, tak jak tendencyjne było „odkrycie“ *Rękopisów*.

Nie podzielał jej w Czechach Dobrovsky, w Polsce Lelewel. Niemniej jego uczeń, Mickiewicz, staje na stanowisku Hanki, Kollara, Malewskiego i Brodzińskiego, gdy znalazł się w atmosferze pracy czeskich „filologów“.

Później, jako slawista, profesor w Collège de France, wróci raczej do punktu widzenia Lelewela. Da w jego duchu przeprowadzony genealogiczny wywód Słowian (kurs I, lekcja 6). Wobec tego kwestja etymologji od „sławy“, czy od „słowa“ straci dla niego głębsze znaczenie — i nie zostanie w rezultacie rozstrzygnięta (kurs I, lekcja 10).

Tuż pod wpisem Mickiewicza znajdujemy drugi zrzędu zapis Malewskiego, późniejszy o lat 14 (1843, 4 września: „Niech Bóg nadal waszym pracom jak dotąd błogosławi“). Długa przegroda lat została w ten sposób przełamana, jakby umyślnie (pomysł Hanki lub raczej Malewskiego). Rzuceni na dwa przeciwne, materjalnie i duchowo, świata krańce współuczestnicy młodości górnej a chmurnej — znaleźli się razem obok siebie na karcie czeskiego „filologa“, jakby akcentując wspólną kolej losów aż do 1829 roku.

To jest spojenie, które sięga wstecz. Ale jest w tym albumie jeszcze inny drogowskaz, skierowany w przyszłość. Chronologicznie znajduje się wpis Mickiewicza między dwoma najdawniejszemi cytatami z jego poezji: odzewem *Ody do młodości* (ogłoszonej niedawno drukiem w lwowskiej *Polihymnji*) a słynną apoteozą „pieśni gminnej“ z *Konrada Wallenroda*. Przepisał ten ustęp *Pieśni Wajdeloty* warszawski student Alexander Brandt, który przyjechał do Pragi razem z Fryderykiem Chopinem z Wiednia, w miesiąc po Mickiewiczu — dnia 21 sierpnia. Dwie największe gwiazdy na polskiem niebie odwiedziły skromnego bibljotekarza Muzeum Nar. w Pradze w tem samem lecie R. P. 1829. Chopin skomponował dla niego mazurkę — Brandt wpisał się do pamiętnika dnia 23 sierpnia, powołując się w nagłówku przed cytatem wiersza na osobistą znajomość Hanki z Mickiewiczem, tak niedawno zawartą. Zdawało sie nawet warszawskiemu studentowi — który jedynie o *Rękopisach* mógł coś niecoś wiedzieć — że prace Hanki „tchną duchem tej poezji znanego Ci Mickiewicza“: — chyba w rzędzie odległych podniet dwóch „rapsodów“ litewskich, *Grażyny* i *Konrada Wallenroda*.

* * *

Wyczytaliśmy wszystko, co się dało wyczytać w albumie Hanki w związku z wizytą u niego Adama Mickiewicza. Chodziło nam o lokalizację tej wizyty w historycznym już rzędzie gości z Polski, a to celem pogłębienia praskiego epizodu podróży Mickiewicza.

Staraliśmy się wykazać, że odwiedzinę czeskich budzicieli przez polskiego genjusza należy ściśle związać z istniejącą już tradycją takich wizyt, a mianowicie z ich tłem słowianofilskiem; że Mickiewicz zatrzymuje się dlatego w Pradze, bowiem z tej tradycji wyrasta; że bezpośrednio oplata się ona o pracę filomatów i to na ścieśnionym, ale przez to tem plastyczniej występującym odcinku polsko-czeskim; że w szczególności Mickiewicza poprzedził i drogę mu wskazał Franciszek Malewski; i że Mickiewicz w tę praską podróż wybrał się nie bez przygotowania. To ostatnie jest jeszcze *demonstrandum* — ażeby jedna partja zagadnienia była wyczerpana: ta mianowicie, którą jakby materjalnie wskazują na karcie albumu splecione dwa nazwiska: Malewskiego i Mickiewicza.

Mówiąc najprościej — trzeba nam odpowiedzieć na pytanie: co wiedział Mickiewicz o Czechach, zatrzymując się w Pradze z wyraźnym celem nawiązania z nimi osobistych stosunków?

Poznał naprzód, już w 1820 roku w urywkach, słynne czeskie *falsum Rękopisy*, o których pierwszą wiadomość i pierwsze próby przekładu podał był *Pamiętnik Warszawski.* Przywiózł je ze sobą do Wilna Michał Bobrowski, a nadto posłał przyjaciołom Malewski, jako dar Hanki. Czytane były w gronie filomatów i niewątpliwie wtedy poznane bliżej przez Mickiewicza. Wraz z *Rękopisami* posłał Malewski I tom Čelakovskiego *Słowiańskich ludowych pieśni*, które swą treścią bodaj jeszcze bardziej musiały zająć twórcę polskiego romantyzmu.

Zbieranie pieśni stanowiło jeden z głównych punktów czeskiej pracy „organicznej“ — bowiem w tej ludowej glebie odnajdowano tlącą mimo pogromu iskrę narodowego (charakterystyczny w Czechach synonim: „narodowy“ = „ludowy“) ducha, skarby starej, słowiańskiej kultury, porękę trwania i lepszego jutra dla całego „narodu sławiańskiego“. Z tego ludowego podglebia wyszło czeskie odrodzenie — stąd owa wysoka, przerastająca wszelką, nawet romantyczną miarę ocena kulturalnych i artystycznych wartości folkloru.

Zbierali pieśni ludowe wszyscy czescy budziciele. Z ich pomocy i ich zbiorów skorzystał Čelakovsky, ogłaszając przez szereg lat poszczególne tomy swej antologji, mającej dać wzory pieśni ludowej wszystkich słowiańskich „plemion“. W tomie I były pieśni czeskie i pieśni słowackie, te ostatnie zebrane przez Šafařika, pochodzące częściowo ze słowacko-polskiego pogranicza, pełne więc terminów polskich lub podhalańskich — tak że wydawca uznał nawet za właściwe dodać na końcu ich językowe objaśnienia.

Te pieśni czytał Mickiewicz w Kownie. Poświęcone były Wacławowi Hance, którego nazwisko po raz drugi obija się o uszy młodego Mickiewicza — tym razem jako zbieracza ludowych pieśni i współpracownika Čelakovskiego, za co mu

i w przedmowie dziękuje, wymieniając nadto drugiego (o wiele szczerszego) przyjaciela, też pomocnika w pracy, Kamaryta, którego nazwisko wypłynie potem na pierwszej fali działania poezji Mickiewicza w Czechach.

Z przedmowy do zbiorku dowiadywał się nadto Mickiewicz, że praca będzie prowadzona dalej, że ma ogarnąć pieśni wszystkich słowiańskich „plemion“, z których narazie podawał I tom próby, z wyjątkiem — polskich. Tych ostatnich bowiem jeszcze Čelakovsky wówczas nie posiadał — i nie wiedział, skąd ma je zaczerpnąć.

Dwie z ogłoszonych pieśni słowackich upodobał sobie Brodziński — i podał ich tłumaczenie, wróciwszy z Pragi, w *Dzienniku Warszawskim* (1826). Mickiewicz zajmie się żywo tą publikacją — przyczem można przypuszczać, że dwa te oryginały poznał był z lektury zbiorku Čelakovskiego (a to pieśni: *Skala, mila skala...* i *Sziroki garczok, bystra wodiczka...*).

Dostarczył Malewski przyjaciołom pierwszych czeskich książek — wprost z praskiego źródła — a nadto poinformował ich o ruchu młodoczeskim. Mickiewicz wiedział i z jego listów z podróży i z późniejszych opowiadań i z przebiegu procesu i z gawęd na zesłaniu, kiedy Malewski nawiązuje znowu korespondencję z Pragą — wiedział z tego wszystkiego dobrze, na własnej skórze, że tak powiem, jaki był charakter czeskiej pracy odrodzeniowej i jakie były tej pracy owoce. Że mógł tyle czasu i uwagi, zarazem tyle świetnych spostrzeżeń poświęcić po latach czeskim „filologom“ w paryskich wykładach, toć przedewszystkiem rezultat nie kilkudniowej w Pradze bytności, ale poprzedniego już przygotowania, głównie pod kierunkiem Malewskiego. Powtarza się tu zjawisko, bardzo podobne do sprawy wykładów lozańskich: nazbierany w młodości kapitał filologicznej wiedzy wystarczył do prowadzenia nauki na wysokim, uniwersyteckim poziomie. Tak samo wiedza o Czechach, zebrana z okruchów wiadomości o nich przed wyjazdem zagranicę, ożywiona procesem kilkudniowej autopsji i stosunkowo już niewiele potem dopełniona lekturą, z natury rzeczy dość chaotyczną, już w trakcie przygotowywania paryskich prelekcji — stwarza pewny jednak fundament, z którego wyrastają świetne charakterystyki odrodzeniowej pracy czeskich „filologów“.

W skład budowy tej podwaliny wchodzi jeszcze kilka okolicznościowych zainteresowań „bohemistycznych“ w czasie rosyjskiego zesłania, związanych zapewne i współżyciem z Malewskim, który mógł uchodzić za „znawcę“ spraw czeskich.

W latach 1823 i 1827 wyszły w Budapeszcie dwa tomiki *Pieśni słowackiego ludu na Węgrzech*, praca zbiorowa, jak w antologji Čelakovskiego, plon kilku słowackich zbieraczy, z J. P. Šafařikem i Janem Kollarem na czele. Pracują oni zdala od praskiego ogniska (Šafařik w Nowym Sadzie, Kollar w Budapeszcie),

ale dla tej samej idei wspólnego odrodzenia (więc „czechosłowacy“ — nie wyłączając nawet tego imienia), w ścisłem porozumieniu z Pragą (dokąd później przenosi się na stałe Šafařík) i takiemi samemi środkami pracy „filologicznej“.

Tomik z 1823 roku zabrał ze sobą z Pragi do Warszawy Kazimierz Brodziński, który w 1824 roku nawiązał osobisty stosunek przyjaźni z czeskiem gronem, od niego dowiedział się o słowackich miłośnikach ludowej pieśni, i to nietylko o już wydanym I tomie cytowanej antologji, ale i o zawartości tomu drugiego. Ogłosił bowiem Brodziński w *Dzienniku Warszawskim* przekład: dwóch pieśni ze zbioru Čelakovskiego (jak wspomnieliśmy), pięciu z antologji budapeszteńskiej — a wkońcu jeszcze jednej, która pojawiła się dopiero w II tomiku tej antologji, w rok po tłumaczeniu Brodzińskiego. Przekłady poprzedził Brodziński *Listem do Redaktora*. Niektóre ustępy tego listu oparł na przedmowie do słowackiej antologji — w innych ustępach wolno się dopatrywać skutku pobytu w Pradze, prowadzonych tam żywo dyskusyj na temat znaczenia ludowej pieśni i oczywiście własnych skłonności autora *Wiesława*.

Przyjąwszy za podstawę istnienie tych osobistych, sielankowo-ludowych predylekcyj, wynik praskiej atmosfery możemy widzieć w ich zaostrzeniu antiromantycznem, bądź co bądź niezwykłem na linji kompromisowej, niemniej jednak postępowej działalności poprzednika Mickiewicza.

Wystąpił Brodziński w swoim *Liście* przeciw polskim balladom, wytykając im naśladownictwo Anglików i Niemców. Wskazał i zalecił czerpać z innych źródeł „narodowych“ — z coraz obfitszych zbiorów ludowej pieśni. Jako wzór i przykład podał — czeskie *Rękopisy* i zbiór Wuka Karadzića. „Wszelkie właściwie romantyczne twory“ — uznał za modę obcą i przemijającą. „Duch poezji dzisiejszej“ — nauczał, porwany falą reakcji — „który od Byrona do Francji nawet się zakradł, ani jest obrazem naturalnego stanu społeczeństwa, ani też dążeniem ku niemu“. I do tego w ł a s n e g o twierdzenia przypiął cytat z przedmowy do słowackiej antologji, której autorstwo przysądził Šafařikowi (choć autorem tej przedmowy jest naprawdę Kollar): „Te modą sławne płody, mówi Šafařik, są to parnaskie wulkany, które nas swym blaskiem i hukiem ćmią i głuszą, ale wkońcu popiołem tylko zasypują. Ktoby (mówi tenże) w pieśniach słowackich szukał smoków, rycerzów i duchów, niech ich do ręki nie bierze. Ten obcy charakter niewłaściwy jest całej poezji Sławian, tymbardziej prostonarodnej“ (nb. „prostonarodnej“ — termin czeski). Wprawdzie „daleki jest od myśli“ — zastrzegał się Brodziński — ażeby potępiać „płody genjuszów“; niemniej jednak sądzi, że „sławiańskie narodowe pieśni“ (nb. również charakterystyczne, czeskie utożsamienie: narodowe = ludowe), „tak jak obyczaje, prędzej na prawdziwszą drogę poezji naprowadzić zdołają, aniżeli podania romantyczne,

niż pieśni ludów germańskich. Sławianie są dziś jedynym ludem, którego obyczaje, smak i narodowe pieśni dają pewne przypomnienie starożytnej Grecji". Przyjdzie czas, gdy z podań ludowych „jak z greckich rhapsodów genjusz sławiański Iljadę lub Odysseę powtórzy".

Zarówno cytowane, jak i inne ustępy *Listu* Brodzińskiego — to bardzo charakterystyczna składanka, złożona z trawestacji przedmowy do *Pieśni słowackich*, jak i własnych zapatrywań. „Własnych" w cudzysłowie: są one bowiem i nadto wyraźnem echem rozmów praskich, przesadnych zapatrywań na wartość i znaczenie ludowej pieśni, podzielanych przez czeskich budzicieli.

Te zapatrywania przenosi Brodziński do *Listu*, wiąże z nazwiskiem Šafařika — i używa ich jako odskoczni do własnego ataku na niemiecki i angielski romantyzm (uosobiony przez Byrona). Nie stamtąd wyjdzie „sławiańska" epopeja, ale ze skarbów ludowości, rzekomo najbliższych greckim rapsodom. I tak podkreślona bliskość jest odgłosem wizyty praskiej: zachwytu dla *Rękopisów* i przyjęcia czeskiej teorji metrycznej. W przedmowie jednak do *Pieśni słowackich* takiego ataku niema.

Antyromantyczny pocisk Brodzińskiego trafił — w Adama Mickiewicza, polskiej ballady twórcę i polskiego byronizmu najbardziej twórczego przedstawiciela; a odbiwszy się od Mickiewicza w Moskwie, uderzył zajmującym rykoszetem — w Šafařika w Nowym Sadzie. Mickiewicz przeczytał bardzo uważnie zeszyt *Dziennika Warszawskiego*, uchodzącego nb. za organ romantyków. Odczytał wiązankę pieśni słowiańskich, których charakter już był poznał z antologji Čelakovskiego. Ludowe pieśni lubił wszak od dzieciństwa i niejedno im zawdzięczał we własnej poezji.

Ale *Listem do Redaktora* był oburzony. „Przedmowa do tych piosenek zadziwiła mnie niepomału" — donosił Odyńcowi (1926. 6 października) — „Nie mogę wierzyć, aby to, co tam o Byronie powiedziano, i w ogólności zdanie o poezji niemieckiej i angielskiej, były wyznaniem wiary literackiej Brodzińskiego" (a jednak — było!) „Nie wiem, co zacz jest ów pan Šafařik" (nie mógł go objaśnić i Malewski, bowiem poznał tylko praskich budzicieli), „nazywający Byrona wulkanem, który tylko błyska i popiołem zasypuje. Owe dymy, popioły, fantasmagorje, szatańštwa, upatrywane w poezjach Byrona przez krytyków dziennikarskich, którzy mnóstwem wyrazów objaśnić chcą wyobrażenie, dla nich samych ciemne, czas aby ustąpiły gruntowniejszym uwagom. Nikt nie zaprzeczy, że w piosnkach słowiańskich oddycha prawdziwa słodycz, delikatność i wesołość Anakreonta; ale czyż Anakreonta pieśniami ograniczać należy literaturę, i jeszcze w czasach, które widziały Goetego, Schillera, Moore'a i Byrona?".

Wszystkie te uwagi są najzupełniej trafne i słuszne — tylko adres Šafařika nie jest właściwy. Właściwy byłby — i to tylko pośrednio — adres praskiego grona, którego atmosfera odbiła się bezpośrednio i pozytywnie na artykule Brodzińskiego; a stąd, powtórnie, pośrednio i negatywnie, w reakcji Mickiewicza.

Ta reakcja jest bardzo ciekawa — z kilku względów. Stanowi mało docenione ogniwo łączne między obroną romantyzmu w balladzie *Romantyczność* a atakiem na „krytyków“ (termin, użyty w cytowanym powyżej liście do Odyńca) i „recenzentów warszawskich“. Impuls do tej reakcji leży w Czechach: — w znaczeniu dosłownem (praska wizyta Brodzińskiego), ale i głębszem, choć przenośnem.

Mickiewicz, ze stanowiska wielkiego, europejskiego twórcy, reaguje na regjonalizm i zaściankowość zarówno Pragi, jak i (później) Warszawy. Z treści *Listu* Brodzińskiego może nabrać wyobrażenia (słusznego, mimo pomyłki w indywidualnym adresie), że młode Czechy są antiromantyczne i antipoetyckie; że jest to praca „filologów“, pożyteczna, ale niewystarczająca, szara i ciasna w perspektywach. To jest zasadniczy sąd Mickiewicza o czeskiej pracy budzicielskiej, który jasno sformuje się dopiero później, kiedy Mickiewicz posłuży się stosowaniem aż nazbyt obszernej miary polskiej, rewolucyjno-romantycznej, do oceny znaczenia i wartości, istoty i charakteru czeskiego odrodzenia. Lecz podstawy tej oceny tworzą się już oddawna; należy do nich i reakcja na *List* Brodzińskiego.

Nie jest to przytem reakcja jedyna w tym rodzaju. Druga, bardzo podobna, w swej istocie bliska tamtej, wiąże się z nazwiskiem tego samego Šafařika, o którym Mickiewicz nic jeszcze nie wiedział w 1826 roku.

Właśnie w tym roku (1826) ogłosił był Šafařik *Geschichte der slavischen Sprachen und Literatur nach allen Mundarten* — pierwsze kompendjum literatur słowiańskich, a w tem kompendjum pierwsze, obszerne, w obcym języku i przez cudzoziemca przeprowadzone omówienie polskiego piśmiennictwa w dziejowem jego rozwoju. (Tę partję polską ogłosił Šafařik już rok przedtem osobno po serbsku w *Serbskich Ljetopisach*).

Podręcznik Šafařika obudził w Polsce bardzo żywy odgłos i zjednał autorowi powszechne uznanie, czego wyrazem były nominacje na członka krakowskiego (1826 — na wniosek Bandtkego) i warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1827 — na podstawie referatu Brodzińskiego i Bentkowskiego). Pochlebną opinję o dziele wypowiedział (choć nie ogłosił), romantyczny krytyk Mochnacki i krakowski „filolog“ Bandtke (w hallskiej *Allgemeine Literatur-Zeitung*). Polska kolonja we Wiedniu posłała autorowi dar honorowy: egzemplarz (niecenzuralny) *Świątyni Sybilli* Woronicza.

Zabrano się i do przekładu dzieła — ale dokonano tłumaczenia tylko urywku, ogłoszonego w *Dzienniku Wileńskim* w 1827 roku (*Wiadomość statystyczna o narodach słowiańskiego plemienia w pierwszej połowie XIX w.* — jest to fragment części wstępnej). Nietylko ten urywek w polskiem tłumaczeniu, ale i oryginał wziął do ręki Mickiewicz i przeczytał uważnie polski rozdział, złożony z ośmiu paragrafów (na 79 stronach), z których pierwszy zawiera ogólne uwagi historyczno-etnograficzne, drugi zajmuje się „charakterem polskiego języka“, trzeci daje ogólny przegląd literackiej kultury oraz wylicza, co ją popiera a co wstrzymuje — a pięć następnych omawia pięć epok polskiej literatury aż do 1825 roku.

Ta rzecz o polskiem piśmiennictwie w dziele Šafařika jest kompilacją, opartą głównie na podręczniku Bentkowskiego i rozprawach Stanisława Potockiego, dopełnioną, zwłaszcza w ostatniej partji, która sięga poza datę *Literatury* Bentkowskiego, skrzętną pracą statystyka i bibljografa, któremu bliski kąt widzenia tem bardziej utrudniał szerszy wykres i głębszą perspektywę; ale wszak i mistrze Šafařyka, Potocki oraz Bentkowski, tej perspektywy także nie posiadali. Najjaskrawiej odbił się ten brak głębszego wglądu w istotę omawianych zjawisk na lokacie, którą dzieło wyznacza Mickiewiczowi.

Wiadomości o wschodzącej gwieździe (przed 1826 rokiem) zaczerpnął Šafařik z niemieckiego źródła, a mianowicie z wiedeńskich *Jahrbücher der Literatur*, redagowanych przez Kopitara. Zbierając materjał do swego dzieła. wypisał stamtąd dwie notatki, ogłoszone w październiku 1824 roku, jeszcze bez wzmianki o zesłaniu rosyjskiem. Pierwsza donosiła, że „Adam Mickiewicz lebt gegenwärtig in Litauen“ (właśnie 24 t. m. opuszczał Litwę — na zawsze); że został uznany jednogłośnie za jednego z najznakomitszych poetów młodej Polski, a to na podstawie dwóch tomów poezji, „małych co do objętości, nieskończenie bogatych w treści“. Odbija się w nich „Naivität“ (*sc.* w schillerowskiem znaczeniu „naive Dichtung“) „und liebenswürdige Anmuth mit Kraft und Nachdruck auf die überraschendste Weise“.

Ten ustęp Šafařik zacytował w *Geschichte* (jako swój własny sąd), a następnie podał jeszcze w skróconej formie wzmiankę o balladach („jego ballady to w każdym kierunku arcydzieła liryczno-epickiej poezji“); resztę notatki, odpisanej w całości z *Jahrbücher*, Šafařik w druku opuścił, czem ustęp o Mickiewiczu w swym podręczniku słowiańskich literatur niewątpliwie zubożył. Była tam bowiem nadto pochwała mowy poetyckiej Mickiewicza, zaznaczony „romantyczny“ charakter jego poezji, scharakteryzowana, choć krótko, *Grażyna* i *Dziady*.

Pominął w całości słowacki uczony drugi komunikat *Jahrbücher*, chociaż go sobie także wypisał, jako część składową materjału dla swego kompendjum. Ten drugi wypis musi

pochodzić od strony równie dobrze poinformowanej. Mówi o „szkole“ Mickiewicza: „Litauen ist jetzt die Schule der polnischen Poesie geworden“ — czytał i odpisywał Šafařik — „welche man die Schule des Mickiewicz nennen kann. Sie entwickelte die Talente eines Odyniec, Chodźko und Spisznagel *(sic)*. Der letztere unternimmt eine Reise nach Persien, um dieses Feenland der Poesie kennen zu lernen“. Jest to bodaj jedyna w Czechach wiadomość o Ludwiku Spitznaglu, podana w chwili tragicznej: gdy samobójcza kula przerwała młodą nić życia przyjaciela Juljusza Słowackiego przed progiem podróży „do czarodziejskiego kraju poezji“.

Mimo przyjęcia trafnych informacji o poezji Mickiewicza, Šafařik nie wiedział, jakie miejsce ma jej wyznaczyć w swym podręczniku; i powtórzywszy początek pochlebnego sądu, wsadził Mickiewicza między dwóch drugorzędnych klasyków Księstwa Warszawskiego: Franciszka Morawskiego i Ludwika Kropińskiego. Nie trzeba się temu dziwić: ani Šafařik, ani przeważna część pokolenia Jungmanna nie rozumiała i nie odczuwała „poezji“ w znaczeniu inspiracyjnem, więc „romantycznej“. Określenie Mickiewicza: „filologowie“ — było nad wyraz trafne i w tym kierunku pejoratywne. Filologja, której każdy z tego grona oddaje się coraz wyłączniej (choćby zbiorkiem poezji rozpoczynał swoją karjerę), zabija w nich wszelką zdolność artystycznego wyczucia piękna poezji „naiwnej i sentymentalnej“. Nad tą gromadką unosi się duch Dobrovskiego, (któremu w kwestjach filologicznych zacięcie się sprzeciwiali); duch, który cofał się niechętnie przed każdem dziełem literackiem, o ile, jak sam „patrjarcha“ zaznaczył, nie może w niem znaleźć jakiejś — daty (sc. ścisłego, filologicznego faktu).

W tem miejscu znowu znaczy się rysa między stanowiskiem Mickiewicza a zawartością pracy czeskiego odrodzenia. Wynikiem tego rozdźwięku (drugiego z rzędu po różnicy zdań co do wartości pieśni ludowej) jest stanowisko, jakie Mickiewicz zajął wobec *Historji literatur* Šafařika — ściśle mówiąc, wobec polskiego rozdziału tego dzieła, którem zainteresował się tak żywo, że postanowił stanąć w rzędzie jego recenzentów i wobec powszechnego niemal chóru uznania założyć jakby *votum separatum*. Nie chodziło mu przytem o niewłaściwe zlokalizowanie własnej twórczości w rzędzie warszawskich „krytyków i recenzentów“, ale o zagadnienia szersze.

Dochował się bruljon tej recenzji Mickiewicza, nieskończonej i bez daty, ale pochodzącej niewątpliwie z czasu pisania diatryby *O krytykach i recenzentach warszawskich*. Z nią bowiem wiąże się recenzja Mickiewicza i tonem i zwłaszcza zasadniczą postawą wobec krytykowanego dzieła. Poprzez plecy Šafařika rozprawia się Mickiewicz z kołem warszawskich krytyków, tak jak poprzednio w liście do Odyńca rozprawiał się z przeciwnikami dzieła Byrona, pojętego niemal jako synonim

romantyzmu. Jest to więc jednolita linja rozwoju teoretycznych pojęć Mickiewicza, rozpoczęta przedmową o poezji romantycznej na czele I tomiku *Poezyj* i balladą *Romantyczność*, a prowadzona dalej w Rosji, przyczem dwukrotnie zaczepia ta linja o Šafařika.

Po raz drugi zaczepia bezpośrednio a zarazem znacznie szerzej; stanowi jakby wstęp i przygotowanie do właściwego ataku na warszawskie koło literatów; sądzę też, że powstała przed tym atakiem, może jeszcze w okresie kończenia *Konrada Wallenroda* (1827). Nie została skończona, ani ogłoszona, gdy poeta zabrał się do odprawy wprost.

Recenzja bowiem polskiego rozdziału podręcznika Šafařika jest odprawą pośrednią. Mickiewicz krytykuje zasadniczo bibljograficzny charakter dzieła — taki sam, jaki ma jego wzór, *Literatura* Bentkowskiego. Jako uczeń Lelewela domaga się stosowania metody pragmatycznej, zatem nowoczesnej, która „dokładniejsze dałaby pojęcie o historji polskiej, aniżeli cały szereg dat i nazwisk".

Szczególnie nie zadawalają Mickiewicza uwagi o mowie polskiej, chociaż Šafařik powołuje się przy nich na polskie autorytety (Rakowieckiego i Brodzińskiego). Z teorją słowiańskiej metryki iloczasowej polemizuje Mickiewicz bardzo energicznie. Twierdzenie, jakoby język polski posiadał był kiedyś („kiedy?") miary iloczasowe, nazywa czczym wymysłem; zdanie, że iloczas zatarł się skutkiem francuskich i niemieckich wpływów, określa jako „cale mylne". Przytoczone przez Šafařika przykłady polskie, mające dowieść, że język polski posługiwał się antyczną miarą (Opaliński, Nowaczyński, Przybylski, Staszyc) Mickiewicz obala, albo koryguje. W ich miejsce cytuje Mickiewicz przykład inny, sobie najbliższy, pisząc: „Wprowadzone już miary do pieśni, dadzą się one wprowadzić i do innych rodzajów poezji, ale nie tak powszechnie jak u Greków i Rzymian i nie na tej zasadzie".

Opierał się poeta w swoich wywodach polemicznych na wyczuciu istoty „języka miljonów" i na historycznej znajomości rozwoju poezji ojczystej — i, naturalnie nic o tem nie wiedząc, stawał na stanowisku „patryjarchy" Dobrovskiego, który również w swojej recenzji dzieła Šafařika (w wiedeńskich *Jahrbücher* 1827) najsilniej zwalczał mrzonkę iloczasu.

Mickiewicz czynił to jeszcze z innych powodów. Jak wiadomo, zajmowała go wtedy ta kwestja niejako osobiście — sam próbował ją rozwiązać praktycznie, jednakże „nie tym sposobem i nie na tej zasadzie" — pisząc w heksametrze *Powieść Wajdeloty*. Powołał się przytem na Królikowskiego; obok tego wymieniono szereg innych ewentualnych podniet (Klopstock, Goethe, Donalejtis). Należałoby do nich doliczyć i podnietę czeską; głośny spór o iloczas w gronie „budzicieli", dyskusje

na ten temat z Brodzińskim w 1824 roku, próby miary antycznej w zbiorkach czeskiej poezji, które już Malewski mógł był przywieźć. Kto wie, czy nie i pod wpływem czeskich odgłosów Mickiewicz postanowił rozwiązać sprawę praktycznie, nie opuszczając jednak zasady naturalnego akcentu.

Dodajmy, że mickiewiczowski sposób rozwiązania „problematu" antycznej miary nie znalazł uznania wśród czeskich „filologów", zwalczających ostro właśnie zasadę akcentu, której bronił Dobrovsky. Przeciw próbie Mickiewicza wystąpił Jan Prawosław Koubek, wieloletni korespondent praski z b. Galicji, potem nauczyciel polskiego języka na uniwersytecie Karola. Heksametr Mickiewicza zganił ostro w recenzji przekładów słowiańskich *Rękopisu Królodworskiego (Czasopismo Czeskiego Muzeum* 1838. III. *O Królodworskim Rękopisie ze szczególnem uwzględnieniem przekładów jugosłowiańskich).*

Między innemi zajął się Koubek w tym artykule przekładem Lucjana Siemieńskiego, którym Mickiewicz posłuży się w paryskich prelekcjach. Zarzucił mu formę, to jest użycie wierszy rymowanych — i rozwiódł się szerzej nad miarą antyczną, opartą na iloczasie. Zdaniem czeskiego krytyka wielką szkodę przyniósł polskiej poezji ten, kto porzucił iloczasowe metrum na rzecz wiersza, opartego na akcencie — i jako odstraszający *(sic)* przykład zacytował heksametr *Powieści Wajdeloty*, zbudowany z akcentowanych trochei, „shańbionych po germańsku" (przez użycie akcentu, zamiast iloczasu).

Jest to późny odgłos heksametru Mickiewicza, zapewne nieznany polskiemu twórcy. Zacytowaliśmy go jednak dla podkreślenia różnicy zapatrywań, która posiada głębsze znaczenie dla sprecyzowania stosunku mickiewiczowskiej poezji do czeskiego odrodzenia.

Już w założeniu tego stosunku tkwi pewna, obustronna rezerwa — zanim później pogłębią ją jeszcze bardziej różnice ideowe. Mickiewicz jest odmiennym typem psychicznym. Jest romantykiem w życiu i słowie pisanem. Kieruje się „wiarą gminu" nie w znaczeniu etnografji, ale metafizyki.

Wobec tego przeciwstawia się ostro temu przekrojowi ducha, jaki stworzyła atmosfera pracy Księstwa Warszawskiego, znowu najbliższa i najsilniej związana z charakterem pracy czeskich „budzicieli". Atakując „krytyków i recenzentów warszawskich" — tem samem przeciwstawia się Mickiewicz ich praskim przyjaciołom i współpracownikom. Krytykując Šafařika — trafia w Brodzińskiego i Bentkowskiego.

O ile jednak w sporze „domowym" zapał polemisty ponosi go zbyt daleko i nie pozwala objektywnie ocenić pożytku pracy warszawskich pisarzy — o tyle w ocenie odrodzeniowych wysiłków czeskich nie opuszcza poety zmysł trzeźwej sprawiedliwości. Tę ocenę rozwinął w pełni na paryskiej katedrze — ale zbudował ją z najdawniejszych zetknięć z czeską myślą.

Widać to z zetknięcia z dziełem Šafařika. Zarzuca mu ciasną metodę bibljografji, nie zgadza się z teorją iloczasu. Ale w ostatecznej konkluzji nie pomniejsza wysiłku i dobrej woli czeskiego pisarza, który z wielkim szacunkiem zajął się przedstawieniem przed obcem forum duchowej pracy polskiego narodu. „W oddziale literatury polskiej“ — pisze Mickiewicz w zakończeniu swojego krytycznego szkicu — „uskutecznił autor wszystko, co tylko cudzoziemcowi, opierającemu się nie na własnych badaniach, ale na powadze pisarzów polskich, dokonać można było“. Jest to więc jakby kurtuazyjne przeniesienie postawionych zarzutów na — „powagę pisarzów polskich“, to jest warszawskich „klasyków“.

W każdym razie poznanie podręcznika Šafařika wzmacnia uwagę i ciekawość poety w kierunku bliższego zaznajomienia się z młodemi Czechami, pomnaża jego wiadomości o charakterze czeskiej pracy, o umysłowym typie „filologów“, którego przekrój nie jest Mickiewiczowi obcy, kiedy jedzie do Pragi.

Jedzie tam umyślnie: „umyślnie po to jeździłem do Pragi w 1829 roku, abym poznał tamecznych filologów i rozpatrzył się w ich dziełach“ — powie w 1840 roku (zob. Wł. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza*, wyd. II. Poznań, 1931, II, s. 29). Jest to absolutna prawda, a nie *ex post* zrobiona uwaga.

Podróż Mickiewicza do Pragi przygotowuje się od 1822 roku — od pierwszych relacji Malewskiego — a dochodzi do skutku, kiedy stało się to możliwe, w 1829 roku.

Mickiewicz przyjeżdża nad Wełtawę z pewnym zapasem wiedzy i zaciekawienia, chcąc na miejscu tę wiedzę sprawdzić i zaciekawienie zaspokoić. W przyszłości miało się to poecie bardzo przydać.

* * *

Przechodząc na drugą stronę zagadnienia praskiej podróży Mickiewicza, musimy odpowiedzieć na pytanie: co mogli wiedzieć Czesi o twórcy polskiego romantyzmu, kiedy witali go u siebie lampką wina? To pytanie pokrywa się z zasadniczą kwestją początków kultu Mickiewicza w Czechach.

Powiedzieliśmy, że zwiastunem poezji mickiewiczowskiej w Czechach był Franciszek Malewski, który tę dobrą wiadomość przywiózł do Pragi osobiście w połowie września 1822 r., a potem słowo dopełnił czynem, postarawszy się, ażeby posłano Hance oba wileńskie tomiki (1823).

Adres nie był najszczęśliwszy — bowiem Wacław Hanka nie posiadał żadnych kwalifikacyj do zrozumienia i właściwej oceny nowości i bogactwa treści otrzymanych dzieł. Nie posiadamy też żadnej opinji Hanki, ani z późniejszej doby, która byłaby pozytywnym sądem o poezji Mickiewicza. Hanka przyjął poprostu do wiadomości fakt pojawienia się nowego genjusza poezji słowiańskiej i włączył otrzymane tomiki do swej „bi-

bljoteki słowiańskiej“, skąd mogli je sobie wypożyczać inni członkowie praskiego grona „filologów“. Ale i oni narazie żadnego dochowanego zdania o tej poezji nie wypowiedzieli — wszyscy bowiem przedstawiają jednolity typ umysłowy, taki sam jak Hanka, typ apoetyczny.

Niemniej — sama wiadomość o nowym poecie została zarejestrowana, a skutkiem tego inne wieści, dochodzące za pośrednictwem czasopism niemieckich (getyngskich, hallskich, wiedeńskich) zwracają uwagę. Pilnie je notuje J. P. Šafařik, wciągając te notatki w pewnej części do *Historji literatur słowiańskich*, pisanej jako podręcznik dla początkujących slawistów. W tym podręczniku Mickiewicz otrzymuje wysoką notę jako poeta — choć niewłaściwą lokatę w rzędzie warszawskich klasyków.

Odtąd, rzec można, jest to opinja już ustalona, choć mglista i ogólnikowa. Šafařik, zbierając dalej polski materjał dla nowego opracowania *Historji literatur* (nigdy tej pracy nie skończył) — zapisuje pilnie dalsze wieści o Mickiewiczu. Z lipskiego katalogu księgarskiego czerpie niezbyt pewne notatki bibljograficzne: „Mickiewicz soll 1826 in Moskau *Sonette* herausgegeben haben“; „4 Bde oder in 4 ?“ — pyta, nie mając pewnej informacji, poczem dodaje z tegoż źródła: „die jetzt in Lemberg nachgedruckt werden“ — i jeszcze jeden wypis już z okresu przyjazdu Mickiewicza: „A. Mickiewicz, *Poezje*, Paryż, 1828—9, 12. 3 Bde (6 Theile)“ — to znaczy najpiękniejsza edycja poezyj Mickiewicza, w dodatku p a r y s k a, więc imponująca samem miejscem wydania. Na innem miejscu zapisał Šafařik raz jeszcze wiadomość o sonetach, tym razem już pewną: „Mickiewicz, *Sonety*, Moskau, 1826. 4. es sind in allen 38“ oraz wydanie petersburskie w 4 tomach (1829).

To są notatki bibljografa literatur słowiańskich, w dodatku pracującego nie w Pradze, jednakże również praską metodą zbiorową i samokształceniową, to znaczy wraz z kołem przyjaciół, którzy pracują pod przewodem Šafařika.

Natomiast właściwa introdukcja samej treści poezji Mickiewicza może się rozpocząć dopiero poza kołem i bibljografji i filologji czeskiej w typie Dobrovskiego — więc na przełęczy romantyzmu. Jakoż początki czeskiego romantyzmu wiążą się w istocie z początkiem kultu Mickiewicza-poety, twórcy ballad i sonetów.

Na tę nić łączną natrafiamy w działalności Čelakovskiego, przyjaciela Brodzińskiego — a mianowicie w sferze jego akcji zbierania, wydawania i przerabiania ludowych pieśni.

Pieśni ludowe zbierali i poprzednicy Čelakovskiego. Ale podstawą, celem i tendencją tej pracy była właśnie — filologja. Pieśń ludowa tworzyła punkt programu „budzenia“, opartego na racjonalistycznych przesłankach organicznej pracy odrodzeniowej. Była dopełnieniem akcji archeologicznej, historycznej

i językowej. Dostarczała żywego argumentu dla poparcia tezy o starodawnej kulturze Słowian, dochowanej w całym folklorze, którego część składową tworzy ta pieśń. Wychodziła z herderowskiego punktu widzenia — i zmierzała łącznie z innemi pracami „filologów“ do unifikacji i deifikacji idei wszechsłowiańskich.

Wszystko to znajdujemy i w programie pracy Čelakovskiego. Ale i coś nadto: jest w niej i artystyczny, choć przesadny zachwyt dla tej pieśni, jest spojrzenie na nią jako na dzieło sztuki, i także tej sztuki artystyczne tworzywo, które sam Čelakovsky przerabia na „ohlasy“ (odgłosy, echa). W tym punkcie twórca „ohlasów“ przekracza linję „filologji“ — a wchodzi już wyraźnie, w teorji i praktyce, na młodą ruń romantyzmu.

Romantykiem jest Čelakovsky głównie przez to, że pierwszy w tym stopniu posiada poczucie niezależnego piękna poezji. To pozwala mu oderwać się od tendencji, której ulegają inni budziciele. Pociąga go nietylko urok ludowej pieśni, ale i wiele innych zjawisk literatury „pięknej“ — z polskiej np. wysoka sztuka mistrza renesansu, Jana Kochanowskiego, śpiewana sobie i muzom, zatem daleka (w liryce osobistej) od wszelkiej programowości.

Romantyzm Čelakovskiego jest jeszcze bardzo niepewny i nieśmiały, daleki od samowiedzy, że i ten nowy ruch posiada swój własny program ideowy. Ani metafizyka, ani uczuciowość tego prądu nie mają jeszcze przystępu do myśli i wrażliwości późniejszego profesora slawistyki we Wrocławiu. Ludowy zabobon nie dostarcza mu żadnego argumentu dla obrony prawdy „żywej“, uczuciowość nasyca się jeszcze dostatecznie „eklogą naiwną“ Gessnera.

Cała ta cienka warstwa romantyzmu Čelakovskiego formuje się pod bardzo wyraźnym wpływem polskim, mniej więcej 1821 rokiem poczynając: rozpoczyna się ten proces od historycznej „dumy“ Niemcewicza (*Duma o Żółkiewskim*) i łączy z lekturą *Bajek* tegoż Niemcewicza, to jest tego dodatku do *Bajek* w edycji z 1820 r., który przyniósł angielską balladę wraz z prototypem wątka *Lenory* (*Malwina*).

W okresie jednoczesnego czytania i *Lenory* i preromantycznej „dumy“ Niemcewicza pisze Čelakovsky wiersz *Trhla divka* (*Obłąkana dziewczyna* w lutym 1822 r.). Dziewczyna, w stanie obłąkania, nie wierzy, że jej kochanek „padł przebity na polu bitwy“. Widziała go w nocy; wrócił z wojny, a „jutro pojmie mię za żonę“. Wydało się jej, że chodzą przez jakieś wielkie sale, potem plotła ślubny wieniec, wreszcie „jechali przez lasy“, „przez kwiateczki“, aż przyjechali na głęboką wodę: „tu z nami zatonęły konie“.

Wiersz stoi na samym progu czeskiego romantyzmu. Jest bardzo ciekawy: wprowadza wyraźnie zaznaczony w tytule mo-

tyw patologji, jakby uzasadniając racjonalistycznie treść „widzenia“. Odwiedziny ducha kochanka, który padł w boju, zostały opowiedziane, nie pokazane — i to antyczną modłą snu. Są w tym kłębku motywy stare i nowe, pokrewne polskiej „dumie“, która niecila szczególne zaciekawienie wśród czeskich budzicieli. Od tej dumy prowadzi prosta droga do kreacji ballady (ossjaniczna śmierć na pobojowisku, odwiedziny w nocy, bieg koni).

W Polsce ta linja od „dumy“ do „ballady“ snuje się wyraźnie od końca XVIII wieku, od „dziewicy“ w *Bardzie polskim* ks. Adama Czartoryskiego (1795) aż do *Romantyczności* Mickiewicza, w której obłąkana, zdaniem „mędrca“, dziewczyna rozmawia z duchem kochanka (już na jawie i w postaci dla niej widzialnej).

Śledzenie tych zawiązków czeskiego romantyzmu posiada dla nas pewną wartość emocjonalną — przez ich wybitną zbieżność z polskim procesem tego zjawiska: i w Czechach Niemcewicz poprzedza Mickiewicza, a to zupełnie wyraźnie w rozwoju tego pisarza, który pierwszy zwrócił uwagę na p i ę k n o mickiewiczowskiej poezji — i pierwszy aktywnie temu pięknu uległ.

Najdawniejszą wzmiankę o Mickiewiczu znajdujemy w korespondencji Čelakovskiego z 1824 roku. Čelakowsky zapytuje przyjaciela (Kamaryta), czy nie chciałby razem z nim sprowadzić ze Lwowa poezje Schillera i — Mickiewicza, „najnowszego i najlepszego polskiego poety“. Wiadomość jest widocznie z drugiej ręki (może od Hanki); w każdym razie potwierdza, że już w 1824 roku Mickiewicz posiadał famę „najlepszego“ poety polskiego w praskiem gronie. Po tej pierwszej wzmiance zajął się Čelakovsky lekturą Brodzińskiego, którego poznał w Pradze osobiście w tymże roku — poczem przystąpił do głębszych studjów polskiej literatury starszej, zajął się sielanką Szymonowica i zachwycił trenem Kochanowskiego.

Istotne poznanie Mickiewicza następuje w 1828 roku: w tym czasie odczytał Čelakovsky sonety — „co do fantazji i barwności jeszcze przewyższają Kollara“ — pisał do przyjaciela, podając miarę wtedy bardzo wysoką, bo uwielbioną przez cały czeski ogół *Córkę Sławy* Jana Kollara.

Zachęcony sonetami, sprowadził Čelakovsky, dla siebie i przyjaciół, dwa tomy wydania paryskiego, świeżo ogłoszone (1828). Wziął je do ręki wieczorem — i już się nie oderwał od tej lektury aż do rana. „Onegdaj czytałem poezje Mickiewicza paryskie wydanie“ — opowiada Kamarytowi 28 stycznia 1829 roku — „a mianowicie w ten sposób, że zacząwszy wieczorem o dziesiątej, nie przestałem aż dopiero o czwartej rano — tak mnie oczarował i snu pozbawił. Zaprawdę jest to jeden z rzadkich i najpierwszych poetów słowiańskich“. Tu następuje cytat wiersza Puszkina na cześć Żukowskiego („napis“ na portret, 1818), zastosowany do Mickiewicza, wielbiący czar,

słodycz i młodzieńczą siłę jego poezji — oraz jeszcze jeden okrzyk zachwytu na końcu, specjalnie dla ballad („jego ballady są czemś przerozkosznem! a dopiero cóż to za nadzieja na przyszłość“).

Że w tym głosie zachwytu ballady zostały szczególnie wyróżnione — to jasne: odczytał je Čelakovsky po „dumie“ Niemcewicza i *Lenorze* Bürgera — natrafił w nich na pokład sielankowy i na „ohlas“ ludowy. Najwyraźniej w *Liljach* i *Świteziance* — i od tych to dwóch ballad Mickiewicza można pociągnąć linję dalej, w głąb wierszowanej twórczości Čelakovskiego. Owe refleksy zostały drukiem ogłoszone późno, jednakże ich geneza sięga niewątpliwie roku 1829, kiedy zachwyt dla poezji Mickiewicza ogarnia i Čelakovskiego i jego grono przyjaciół — bezpośrednio przed przybyciem poety do Pragi.

Najlepszy utwór Čelakowskiego, zarazem pierwsza, pełna ballada czeska, *Toman a lesni panna* (1839) oraz wiersz, którego tytuł zastępuje w sposób charakterystyczny określenie gatunkowe *Ballada* (1847) — oba te utwory dadzą się najpełniej związać z *Liljami* i *Świtezianką*, jako zachwytu dla ballad Mickiewicza konkretne odbicia. Oba wiersze są stylowo bardzo sobie bliskie: posiadają ten sam rym i rytm oraz podobne środki stylistyczne. I temat jest wspólny: niedotrzymanie miłosnej wierności.

Porzucony przez niewierną narzeczoną Toman wraca smutny o północy przez dąbrowę. Księżyc zaszedł za chmury, las szumi nad głową, sowa huczy, „konik błyska oczyma, konik strzyże uszyma“. Z gąszczy wyjeżdża na jeleniu „leśna panna“ — i zaczyna kusić Tomana. „Śpiewa“ mu „słodko“, żeby nie rozpaczał, zagląda w oczy: „gdy cię jedna opuściła, wynagrodzi stokroć inna“. Toman niedługo się opierał. Już „czuje w sercu zmianę“, już jedzie razem z „leśną panną“, już rozkosz przenika jego ciało. Prowadzi go „leśna panna“ do swego domku, który jakby gdzieś w wodnej znajdował się głębi/„do mego domku ze mną płyń dziennego światła w mym domie/nigdy się tobie nie zachce“/ — całuje go w usta i bierze w objęcie. Toman „puszcza uzdę, z konia spada“.

Tematem *Ballady* jest podwójna zbrodnia: mężobójstwa i żonobójstwa — a to celem usunięcia przeszkód dla zawarcia nowego małżeństwa. Z namowy Jarosza „piękna Hana“ truje męża, Jarosz zaś zabija swoją żonę, poczem następuje ślub zbrodniczej pary i huczne weselisko. Po jego ukończeniu Jarosz w noc miesięczną wyjeżdża z Haną, zabierając ją do swego domu. W drodze budzą się wyrzuty sumienia a jednocześnie zjawiają widma zabitych w białych całunach, ścigając wóz, który uwozi przed nimi parę zabójców.

Balladowe jest zakończenie wiersza, dekoracja księżycowej nocy, bieg koni, uciekających przed widmami i styl wiersza: zwrotki czterowierszowe, ludowe tropy i figury i t. d.

Balladę *Toman a lesni panna* umieścił Čelakovsky także na czele zbioru *Odgłosy pieśni czeskich*, przyczem podkreślił, że zbliża się ona najbardziej do ludowego ducha. Wiadomo zaś, że „ohlasy“ nie są jedynie naśladowaniem ludowości, ale że ludowość jest dla nich punktem wyjścia i surowym materjałem, który poeta artystycznie przetwarza i kombinuje z całym szeregiem pomysłów, a nawet tendencyj, nie posiadających ludowej prowenjencji.

Taki sam stosunek łączy mniej więcej balladę Mickiewicza z glebą ludową — i w tej „kongenjalności“ tkwi zapewne źródło niezwykłego zachwytu, jaki obudziła ballada Mickiewicza — tutaj też można wskazywać zasadniczą analogję porównawczą, niezależną nawet od t. zw. „wpływu“, choć i ten wcale nie jest wykluczony.

Lilje opracowują temat zbieżny z *Balladą* Čelakovskiego. Jako najwyższej miary artystyczne przetworzenie powszechnego w tradycji ludowej wątka kary bożej, sprowadzonej mimowoli przez samą zbrodniarkę — może być ta ballada wzorem dla każdego „ohlasu“, choćby był pomnożony szeregiem dodatków, jak w *Balladzie* Čelakovskiego.

Motyw wiarołomstwa został w balladzie Mickiewicza szeroko uwzględniony (*Lilje*, *Rybka*); on tworzy oś *Świtezianki*, którą w otoczeniu Čelakovskiego i pod jego okiem tłumaczy Chmelensky. Punkt wyjścia tej ballady jest wprawdzie odmienny — niemniej świtezianka, kusząca strzelca, jest i w ogólnej sytuacji i w szczegółach polską „leśną panną“. Jawi mu się nocą w lesie, kiedy „dziką powracał drogą“ — występuje w ruchu, sportretowana w osobliwej „wodnej“ aparycji, tak jak „panna“ Čelakovskiego w aparycji — leśnej. *Chłopcu* („hoch“) „śpiewa“ mniej więcej to samo — i temi samemi kusi go obietnicami. Pewna sprzeczność „leśnej panny“ — więc driady — jadącej z „chłopcem“ „podle rzeki, podle skał“ i wabiącej go jakby do wodnego domku, wyjaśniałaby się zbytniem zbliżeniem do ballady Mickiewicza.

Ale więcej, niż analogje treści, zbliżają obie ballady Čelakovskiego do *Lilji* podobieństwa stylowe, mimo różności akcentu w obu językach. Pod tym względem te trzy wiersze (*Lilje* i dwa czeskie) są niemal jednorodne. Bliska jest ich metryka, jeszcze bliższa stylistyka i retoryka: składnia, paralelizm, współrzędność zdań, figury retoryczne.

Ta jednorodność świadczy przedewszystkiem o tem, jak bliska sobie jest słowiańska, ludowa gleba, z której wyrastają zarówno czeskie, jak polskie „ohlasy“: w najbardziej ludowej balladzie Mickiewicza i w jednej z najpiękniejszych ballad czeskich. Ta bliskość ludowego podkładu tłumaczy nam też wyczerpująco, dlaczego polski krakowiak zadomowił się tak szybko i powszechnie w Czechach.

Chodziło nam przedewszystkiem o zaakcentowanie tego

pokrewieństwa dwóch słowiańskich *Stimmen der Völker* w ich artystycznem przetworzeniu — przyczem naturalnie *Lilje* Mickiewicza mogły były dostarczyć najlepszego wzoru takiego przetworzenia.

* * *

Mimo późnego ogłoszenia dwóch ballad Čelakovskiego, najbliższych młodzieńczej poezji Mickiewicza, zaliczyć je musimy ze względów genetycznych do pierwszej fazy czeskiego kultu polskiego twórcy.

Ta pierwsza faza zaczyna się formować tuż przed przyjazdem Mickiewicza — a może być nazwana dlatego „fazą", ponieważ nie jest tylko indywidualnem zamiłowaniem danego pisarza, lecz początkiem fali zbiorowej, którą właśnie ten pisarz dookoła siebie budzi i popiera.

Jak każda silniejsza indywidualność w dobie czeskiego odrodzenia, tak i Čelakovsky posiada swoje kółko, czy „szkołę", opartą na przyjętej już zwyczajowo (w braku normalnych warunków kształcenia się we własnych, wyższych zakładach naukowych) zasadzie samouctwa i jakby koedukacji zapomocą korespondencyjnej wymiany myśli, którą prowadzi jednostka bardziej wybitna, dająca rady, wskazówki i zachęty „przyjaciołom". To była wszakżeż ta bliskość metody pracy, która tak bardzo pociągnęła uwagę wileńskich filomatów.

Także „romantyzm" Čelakovskiego, związany z największem imieniem Mickiewicza, rozlewa się i ogarnia trzech jego „korespondentów": J. W. Kamaryta, J. K. Chmelenskiego i Fr. J. Vacka, znanego pod literackim pseudonimem Kamenickiego. Lecz ekspanzja w tych trzech kierunkach wydaje w praktyce bardzo różne rezultaty, bowiem i trzej wymienieni nie są sobie współcześni; zwłaszcza ostatni, Kamenicky, z tej trójki najmłodszy (ur. 1806), obu tamtych, przedwcześnie zmarłych, przeżywa o lat 30 (um. 1869) — zarazem więc przeżywa i całą epokę romantyzmu. Jako poeci wszyscy trzej bardzo mierni, w umysłowym przekroju typ t. zw. „małego" człowieka — niemniej dla odrodzeniowej pracy bardzo pożyteczny — zajmują naszą uwagę ze względu na to, że stają na progu czeskiego romantyzmu jako pierwsi czytelnicy, wielbiciele, tłumacze i naśladowcy Mickiewicza z impulsu — Čelakovskiego (bezpośredniego lub pośredniego). Jednakże role i udziały każdego z trzech są w tej początkowej fazie kultu polskiego romantyka różne — i te różnice właśnie trzeba nam dokładniej ustalić.

J. W. Kamaryt jest najdawniejszym i wieloletnim korespondentem Čelakovskiego. Wraz z „mistrzem" przeżywa wszystkie jego polonistyczne zainteresowania od 1821 roku aż do swej śmierci w 1833 roku. To przeżywanie jest u Kama-

ryta bardzo żywe i gorliwe, lektura dzieł polskich, zalecanych przez Čelakovskiego, pilna i pożyteczna. Jako poeta, autor skromnego zbiorku, wydanego na wiele lat po śmierci (*Zbiór poezji*, 1867), wyrósł Kamaryt z tej gleby, którą uprawił już na przełomie dwóch stuleci A. J. Puchmajer: z jego antologji, z Anakreonta, Gessnera, Hagedorna, Lessinga, Bürgera. Lektura polska ten widnokrąg znacznie rozszerzyła. Kamaryt nabrał szczerego podziwu i dla renesansowej twórczości Kochanowskiego, i dla wtórnego odrodzenia w dziełach Krasickiego — i dla nowszych zjawisk: dla Walter Skotta, którego mu podsunął Čelakovsky za pośrednictwem polskiego przekładu *Pani jeziora* — i wreszcie, *last not least*, dla Mickiewicza-balladysty i sonecisty. Lecz w praktyce wyniki tej lektury nie mogły się uwydatnić. Skala Kamaryta-poety była na to zbyt ciasna i chronologicznie zbyt krótka — rychło też ją porzucił dla tak typowej w owej dobie pracy zbieracza „rymowanych przypowieści“ i „ludowych nabożnych pieśni“. Do „przypowieści“ przeznaczonych jako szkolna lektura dla dzieci, wciągnął Kamaryt i naukę Kochanowskiego, że „cnost nespali oheň, nezanese woda, nad wšemi sic wěcmi panuje přihoda“ — zostawiając i w tej „přihodzie“ uderzający polonizm, i samem wciągnięciem polskiego aforyzmu do czytanki podejmując jakby starą linję Kollara i Jungmanna.

Mickiewicza poznał Kamaryt naprzód w przekładzie kilku sonetów Chmelenskiego i w korespondencyjnych pochwałach Čelakovskiego. W oryginale otrzymał wydanie petersburskie dopiero w 1829 roku, ale wnet zabrał mu je Vacek i nie zwrócił. Kamaryt skarży się na to i dopytuje Čelakovskiego (w 1831 roku) o nowe, paryskie wydanie. W tymże roku słyszał Kamaryt z ust syna zmarłego emigranta polskiego deklamację „z Mickiewicza, coś o walce Polaków za wolność“. Tak sformułowana dla Čelakovskiego wiadomość (w liście z 3 lipca) nie świadczy pochlebnie o Kamaryta znajomości poezji Mickiewicza w 1831 roku: „coś o walce za wolność“, to chyba *Oda do młodości*, którą Kamaryt nie umie nawet nazwać po imieniu.

W 1833 roku umiera. Jeżeli wreszcie otrzymał i przeczytał Mickiewicza w oryginale, stało się to chyba pod sam koniec życia i nie pozostawiło żadnych już śladów w pisarskiej działalności Kamaryta, którego zatem podziw dla poezji polskiego twórcy opiera się głównie na „iurare in verba magistri“ (Čelakovskiego) oraz jest wynikiem tego, że ów najstarszy przyjaciel i korespondent Čelakovskiego przebywa w atmosferze już czynnego kultu, którą szerzą Chmelensky i Kamenicky.

* * *

Młodszy od Mickiewicza o dwa lata Józef Krasoslav Chmelensky jest jego pierwszym czeskim tłumaczem. Na początku

ostatniego kwartału 1828 roku ogłasza w *Czasopisie Czeskiego Muzeum: Osiem sonetów* (Z polskiego Adama Mickiewicza. 1828, IV, s. 3). Tę pracę Chmelenskiego musiał był poznać Čelakovsky już wcześniej z rękopisu, posłanego mu przez tłumacza; już bowiem w liście z 6 września zwraca na nią uwagę Kamaryta, chwaląc „fantazję i barwność“ polskich sonetów, które pod tym względem przewyższają wiersze Kollara.

Fantazję i barwność można było podziwiać przedewszystkiem w krymskich sonetach Mickiewicza. Z tych jednak wybrał Chmelensky tylko pierwszy sonet o *Stepach akermańskich*, widocznie nie czując się na siłach do przekładu większej ich ilości, zbyt odbiegającej od wszelkich utartych szablonów i przy ówczesnym poziomie czeskiej mowy poetyckiej bardzo trudnej do oddania; wszak i w Polsce obudziły sonety krymskie prawdziwą senzację i spowodowały ostre ataki ze strony kół klasyków.

Przełożył tedy Chmelensky sześć początkowych sonetów erotycznych — bez porównania mniej artystycznie rewolucyjnych — dał po nich jedyną próbkę „krymską“, a na zakończenie cofnął się aż do dawniejszego sonetu Mickiewicza *Do Niemna*. Ten pierwszy wybór czeski z Mickiewicza objął najnowsze niemal dzieło polskiego romantyka (*Konrad Wallenrod* jeszcze bodaj do Czech nie mógł wtedy dotrzeć) — i to właśnie niesłowiańską formę sonetów, tak odległą od ludowej ballady, czy też rycerskiej powieści o Grażynie — bowiem tę formę spopularyzował Kollar, który w ten sposób mimowoli otworzył Mickiewiczowi drogę do swej ojczyzny i sam się naraził na — porównanie.

Ta pierwsza czeska antologja z Mickiewicza posiada znaczenie historyczne, zasługuje przeto na bliższy rozbiór.

Sonet Mickiewicza ma jednolitą formę ulubionego w Polsce 13-sto zgłoskowego sześciostopowca (trocheje i amfibrachy) z cezurą w pośrodku. Formy tej stara się Chmelensky dochować, co mu się niezawsze udaje. Już zaraz pierwszy sonet *Do Laury (Na Lauru)* został skrócony o jedną zgłoskę, co zresztą nie byłoby największym błędem tego przekładu pod względem formy.

Najsłabszy punkt leży w rytmice. Tutaj nastręczała się naturalna trudność, wynikająca z odmienności akcentów w obu mowach, a zatem z różności przyrodzonego iloczasu — i tej trudności Chmelensky jeszcze nie umie przełamać. Starał się wprawdzie utrzymać budowę sześciu miar, ale użył miar różnych i różnych, niejednolitych cezur — skutkiem czego sonet Mickiewicza w tem przetworzeniu zatracił jasność, regularność i jędrność swej rytmiki.

I z rymami miał Chmelensky wielki kłopot. Nietylko że są one bardzo ubogie, gramatyczne („częstochowskie“) — ale i często w dwóch ostatnich tercynach nieprawidłowe.

Tercyny w sonecie bywają zazwyczaj, jak wiadomo, przeplatane wedle wzoru: *a b a + b a b* — i tego wzoru przestrzega Mickiewicz, z wyjątkiem jednego z tłumaczonych sonetów, mianowicie V, którego tercyny są nieprzeplatane, ale jednolite w rymie wedle wzoru: *a a a + b b b* — co i w przekładzie zostało dochowane.

Z innych sonetów rym prawidłowy mamy tylko w dwóch: w VI *Ráno a wečer* — i w krymskim, oznaczonym jako VII *Pustiny Akermanské.*

W pozostałych pięciu sonetach bywa rozmaicie. Sonet IV *Shledáni w hájku* oraz *Na řeku Němen* (VIII) budują zamiast tercyn trójwiersze wedle wzoru: *a b a + a b a;* sonet II wprowadza do ostatniego trójwiersza nowy rym wedle wzoru: *a b a + c b c; Na Lauru* i sonet III można uważać za zgoła popsute w ostatniej tercynie. *Na Lauru*, po prawidłowej tercynie przedostatniej, rymującej: - - - - - twoje, ... k twému . . . . boje *(a b a)* następuje równie ubogi, a zarazem niemiły w asonansie rym: . . swoji . . . . . jiného, ... twoji *(a' b a')* — podobnie jak w sonecie III: . . dali? . . . nenadále, . . . nepoznali *(a' a a').*

W treści znajdujemy tutaj cały szereg dowolności i niemniej ciekawych polonizmów, co tę pierwszą próbę przekładu z Mickiewicza zbliża wyraźnie do starych przeróbek z polskiego Puchmajera i Jungmanna *(Raj utracony).*

Czytamy zaraz na początku w sonecie *Na Lauru:*

Sotwa sem tě zočil, plánul sem milosti
W oku neznámém cit dáwno známy čital
— — — — — — — — — — —
Rowné růži, poprw ranni witané skwělosti.

Pod względem formy mamy tutaj w trzecim wierszu pokaz popsucia wiersza (14-zgłoskowy), w treści jest polonizm „milosti“ i znaczne odbiegnięcie od oryginału, który brzmi:

Ledwiem ciebie zoczył, jużem się zapłonił
W nieznanem oku dawnej znajomości pytał.

O miłości jeszcze tu niema mowy. Dopiero może się zacząć na drodze jakby „promionkowej“ teorji Zana i wileńskiego „magnetyzmu“ — o czem naturalnie Chmelensky nie mógł mieć pojęcia.

Pomijając drobniejsze odchylenia w drugiej zwrotce sonetu, wskażmy, że ostatni wiersz tej zwrotki został w przekładzie całkowicie zmieniony. Czytamy mianowicie, że anioł „w zegar niebios chwilę zbawienia zadzwonił“, podczas gdy po czesku „tluka w nebe zwon ji (sc. duše) zwal we wlast wěčnosti“.

Podobnie skarga poety w czwartej zwrotce, „że uciekać i kochać bez nadzieji musi“ — nie pokrywa się z czeskim warjantem, „že má prchat bez naděje l á s k u s w o j i“.

Sonet drugi maluje fizyczną mękę zakochanego poety, który „z drugimi plącze się w rozmowie, serce bije gwałtownie, oddechem nie władnie... a na twarzy bladnie“. Czeska sytuacja wcale nie jest identyczna. Poeta „mlči w cizém rozmlouwáni“; „ach, ni krupěj slasti w srdce mé nepadne!“ — wzdycha, nie przyznając się ani do bicia serca, ani do trudności oddechu, może nazbyt realnych i w czułostkowej erotyce niezwyczajnych.

Za to twarz jego nietylko „bledne“, ale i „wadne“, co i kwiat przypomina i dla rymu jest potrzebne. „Tak cały dzień przemęczę“ — zamyka skargę; „tak den přejde“ mówi tłumacz znacznie słabiej.

Sonet trzeci charakteryzuje prostotę kochanki, co wcale nie wyklucza jej czaru, jaki wywiera na innych: „A każdy rad cię ujrzeć, rad posłyszeć zbliska / Choć w ubraniu pasterki...“. W czeskiej przeróbce czar jest bez porównania silniejszy, skoro „každé srdce tebou zčarowáno“ — ale uzasadnienie tego działania zostało zupełnie wypaczone. „Nieuczona twa postać“ — nie znaczy wcale „jsi bez okras“, a buduarowy ubiór pasterki ze starej sielanki „salonowej“, to nie „w kroji sprostém“, jak mówi Chmelensky, najkompletniej nie rozumiejąc stylu tej aparycji.

Boć przecie tło tego zjawiska Laury nie przestaje być „salonowe“. Występuje w ramach zabawy towarzyskiej odeskich wczasów Mickiewicza, kiedy to „brzmiały i pieśni i głośna rozmowa“ i gdy „pytano się o twoich rówieśnic nazwiska“. Chmelensky nazywa tę zabawę poprostu „koncertem“ („Wčera byla společnost koncertem ctěna“) a pytania o nazwiska rówieśnic zamienia na bardziej podniosłe (zarazem intymniejsze) rozmowy „o twých towaryšek cnotě“.

Trzeciej zwrotki tego sonetu Chmelensky wogóle nie zrozumiał. Wypełnia ją porównanie na temat śpiewów biesiadnych w czasie uczty i tańców rozbawionego zebrania. Nagle milknie wszystko, jakby anioł przeleciał: „Ty weszłaś — każdy święte milczenie zachowa“.

Porównanie nie jest najszczęśliwsze, ani jasno przeprowadzone. Chodzi w niem o odmalowanie siły wrażenia, jakie sprawiło na zebranem towarzystwie „jej“ wejście.

Chmelensky wziął rzecz na serjo, przyczem polską „ucztę“ przełożył przez „uctę“ w znaczeniu czeskiem (sic! — cześć, szacunek), wpadając w jedną z wielu pułapek dźwiękowego podobieństwa w obu językach. „Wešla ucta“ — czytamy w przekładzie niby personifikację wrażenia „jej“ pojawienia się; zaczem:

> zmilkli zpěwci w prwnim sále,
> W druhém tancujici řady zanechali,
> Co to as? ptá druh se druha neustále.

W sonecie czwartym *(Shledání w hájku — Widzenie się w gaju)* znajdujemy kilka drobniejszych warjantów: „błędna“ droga została nazwana „zlá cesta“, „niepewny księżyca promyk“ odbija się w dodanym „rybniku“, pocałunek nogi wymieniono „polibek twáře“.

W sonecie piątym nie zrozumiał Chmelensky zaraz w pierwszym wierszu znaczenia „świętoszka“, obłudnego moralisty, unieśmiertelnionego w postaci molierowskiego Tartuffa („svatoušek“); zastąpił go światowcem („světak“), znowu padając złudą podobieństwa dźwięku. W drugiej zwrotce opuścił pierwszą, męską część erotycznej sytuacji:

Ja bronię się ponętom; ona i nadzieje Chce odstraszyć...	Ona odstupuje již i od naděje

przyczem i sens tak zredukowanej gry miłosnej został, jak widać, zmieniony.

Sonet szósty *Ranek i wieczór* rozpoczyna opis ranka, oparty na personifikacjach: „Słońce błyszczy na wschodzie w chmur ognistych wianku...... Fijołek klęczy zgięty pod kroplami ranku“. Ten zasadniczy rys uosobienia został w przekładzie zatarty: „Na wýchodě slunce ohněm wystupuje z mráčku...... Fialka se skláni w tisiceru rosy máčku“. Podobnie wieczorem: „Wraca księżyc, twarz jego pełna i rumiana“ — „Nawráti se měsic, jemu různá plnost dána“.

Na szóstym wierszu przerwał Chmelensky tłumaczenie sonetów erotycznych. Następny sonet Mickiewicza jest przekładem z Petrarki. Chmelensky zastąpił go przeróbką wstępnego sonetu krymskiego, zmieniając tytuł niezbyt szczęśliwie: „stepy“ na niebardzo czeskie (raczej polskie) *Pustiny Akermanské*, oraz dodając w uwadze wzmiankę biograficzną i objaśnienie terminu: „Cestuje p. A. Mickiewič po Krimsku tento sonet básnil, kdežto b u ř a n se naziwá weliká kossata zelená rostlina, která w letě růžowě kwětouc celou pustinu okrássluje“.

O krymskiej podróży Mickiewicza dowiadywał się Chmelensky i towarzysze choćby z dedykacji sonetów „towarzyszom podróży krymskiej“. Objaśnienie „burzanu“ wziął z takiegoż komentarza Mickiewicza, dodanego do sonetu: „Na Ukrainie i Pobereżu nazywają burzanami wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przyjemną rozmaitość płaszczyznom“. Różową barwę dodał tłumacz od siebie — „płaszczyzny“ przełożył przez „pustinu“ i wciągnął do tytułu wiersza.

Osłabił go zaraz na początku, zmieniając „wpłynąłem“ na „wjel sem“. Z wspaniałą metaforą płynięcia zielonym oceanem stepu nie umiał sobie poradzić i w dalszym ciągu; wiersz „śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi“ — zaplątał mu się na „kol šumných luk wlna(?) w powoden kwět swodi“. Popsuł skargę i koloryt w westchnieniu „nigdzie drogi ni kur-

hanu", wyrzucając i sam termin „kurhanu": „ni cest, ni u pomniku stanu". Chwilę samotnego zasłuchania „słyszę ciągnące żórawie... słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie" — osłabił zmianą na drugą osobę: „slyš, jeřabi tahnou práwě... slyš, jak tam se moteyl kolibá na tráwě".

Pomniejszył wreszcie i zakończenie, aż nazbyt realnie przedstawiając możliwość usłyszenia głosu z Litwy — oczywiście tylko wewnętrznym słuchem ducha, poniesionego falą tęsknoty. Mówi poeta:

W takiej ciszy — tak ucho natężam ciekawie
Że słyszałbym głos z Litwy. — Jedźmy, nikt nie woła.

Tryb warunkowy nie może być tutaj zmieniony, jeżeli myśl ma być zachowana. Chmelensky jednak tłumaczy:

Také ticho! — S touhou slouhám nedočkawě
Hlas chtě z wlasti slyšet — jeď, nic — marné snění.

Innych sonetów krymskich Chmelensky nie przekładał; może sam po jednej próbie zrozumiał, że to zadanie przenosi jego siły. Wrócił zatem do młodzieńczego sonetu Mickiewicza, w którym tęsknota za tem, co minęło, została wyrażona o wiele prościej.

Ale i w sonecie *Do Niemna* nie wszystko pojął, jak należy. Nie były mu jasne wiersze:

Tu obraz jej, malowny w srebrnej fali łonie,
Łzami nieraz zmąciłem, zapaleniec młody

widocznie nie rozumiejąc terminu „malowny" (w jego ujęciu syntaktycznem) — przełożył Chmelensky:

Tu mlad w lásce jeji obraz k malowáni (?)
Slzami sem rosil w stříbrowlném klinu.

Polonizmów jest w tej pierwszej, czeskiej antologji z Mickiewicza bardzo wiele. Oprócz wskazanych, zacytujemy następujące: sonet I, „nedbam" (nie dbam); sonet II, „srdce ohniste" (serce ogniste), „ukrutenstvi" (okrucieństwu), „spokojen" (spokojny — w znaczeniu polskiem, nie czeskiem = „zadowolony"); sonet III, „slowa wymyšlená" (niewymyślne słowa); sonet IV, „lekám se" (lękam się); sonet V, „rozpustnik" (rozpustnik), „los oplakaný" (los opłakany); „Na řeku Němen" „wšecko přešlo" (wszystko przeszło).

Jak z tego wszystkiego widać, pierwsza próba czeskiego przekładu poezji Mickiewicza wypadła bardzo słabo, bowiem tłumacz posiadał zbyt nikłe zdolności poetyckie i niewystarczającą znajomość polskiej mowy. O „barwności i fantazji" Mickiewicza sonetów można sobie było na podstawie tego przekładu wyrobić chyba tylko bardzo blade i odległe wyobrażenie.

Zachwyt Čelakovskiego dla „przeroskosznych" ballad Mickiewicza dojrzał u Chmelenskiego w postanowienie próby ich przekładu — coprawda dość późno: w cztery lata po tłumaczeniu sonetów.

Wybrał Chmelensky balladę o *Świteziance*, może dlatego, że wyraźnemi pogłosami sielanki Karpińskiego przypomina wiersz ten, najwięcej ze wszystkich ballad Mickiewicza, styl minionej doby. Tłumaczenie to posłał Chmelensky do oceny i aprobaty „mistrza“ w liście z 11 czerwca 1832 roku.

Ocena nie wypadła korzystnie. Čelakovsky zganił przekład od strony jego rytmu, który już w sonetach był daleki od doskonałości, co tem dziwniejsze, gdy się zważy, że Chmelensky układał wszak teksty do pieśni i operowe libretta, posiadać więc musiał poczucie muzyczne.

W przekładach jednak z Mickiewicza nie złożył dowodu tej muzykalności. Čelakovsky wytyka mu w *Świteziance* brak płynności, którą posiada wiersz oryginału; radzi, by jeszcze „pilniku použil“, odczytując głośno balladę Mickiewicza dla uchwycenia słuchowego jej rytmu. W treści zarzuca użycie pewnych słów niewłaściwych, które należy zmienić, a jako przykład cytuje „keři“, zamiast „křovi“. Wreszcie rezerwuje sobie dalsze nadto uwagi do rozmowy ustnej.

Zarzut Čelakovskiego co do braku płynności jest aż nazbyt uzasadniony. Oryginał ballady Mickiewicza posiada znakomitą płynność i śpiewność sielanki Karpińskiego *Laura i Filon*, ulubionej przez Mickiewicza, poddawanej mu głosem fletu i budzącej w jego sercu i wyobraźni najmilsze wspomnienia „kraju lat dziecińswa“. Wrażenie tej pieśni-sielanki było zawsze i silne i płodne, budząc nawet improwizacyjne zdolności Mickiewicza.

Świtezianka nie jest improwizacją — ale jest również pieśnią, wybudowaną formalnie na wzór i podobieństwo *Laury i Filona* — zatem w czterowierszowych zwrotkach regularnych i jednolitych, o wierszu naprzemian 10-cio i 8-mio zgłoskowym, opartym na czterech stopach z cezurą w pośrodku w wierszach dłuższych i trzech stopach w wierszach ośmiozgłoskowych, w rytmie trochei i amfibrachów.

W tłumaczeniu budowa zwrotek, chociaż również czterowierszowych, jest całkiem pozbawiona metrycznej jednolitości. Wiersze bywają różne: to trzy, to cztery, to pięciostopowe. Ten brak płynności, tak słusznie wytknięty przez Čelakovskiego, wystąpi wyraźnie, gdy zestawimy przekład z oryginałem, bodaj w dwóch zwrotkach początkowych:

Vidiš mladence tam krásného? Vedle něho děvu květolici? V polu za měsice jasného Po břehu witězském kráčejici?	Jakiż to chłopiec piękny i młody? Jaka to obok dziewica? Brzegami sinej Świtezi wody Idą przy świetle księżyca?
On ji splitá kviti u věnec Ona malinami odměnuje Ai tot' bude jeji milenec Onat' jistě mu milenkou sluje.	Ona mu z kosza daje maliny, A on jej kwiatki do wianka; Pewnie kochankiem jest tej dziewczyny, Pewnie to jego kochanka.

Zarzut użycia niewłaściwych terminów poparł Čelakovsky przykładem, wziętym z ósmej zwrotki: „Má chaloupka neni daleko / Stoji v prostřed zeleného keře“. Przez „keře“ przetłumaczył Chmelensky „leszczynę“. Čelakovsky wolałby „křovi“ — ale wówczas byłby kłopot z rymem („Hojnost ovoce má, hojnost zveře“).

A poza tem nie jest to przykład najbardziej jaskrawy. Już w cytowanej pierwszej zwrotce znajdziemy o wiele bardziej fatalny „lapsus“. Bez znajomości oryginału nikt nie domyślałby się, co to znaczy ów „witězski břeh“, po którym kroczy piękna para.

Tak to sobie rozwiązał tłumacz nazwę jeziora Świteź, złudzony pokrewieństwem dźwięku (do „vitěz“ = zwycięzca). Jest ten błąd tem dziwniejszy, że w 17 zwrotce użył jednak Chmelensky właściwej nazwy Świtezi („nad zrcadlem Sviteze“; tak samo w zwrotce 36).

Ten najdawniejszy przekład *Świtezianki* — zarazem najstarszy czeski przekład ballady Mickiewicza — jest we formie i w treści bardzo niedołężny. Wszystkie jego braki, odstępstwa od oryginału, dowolność zmian, wychodząca poza dopuszczalne granice — wszystko to widać najlepiej, kiedy się zestawi tę pierwiastkową pracę z następną, nie o wiele starszą, ogłoszoną bezimiennie w czasopiśmie *Hronka*, wydawanem przez Karola Kuzmanego w Banskiej Bystricy.

„Podtatranská zabavnice“ otwierała chętnie swe łamy dla polskich tworów. W 1837 roku ogłosiła trzy wiersze Adama Rościszewskiego w polskiem ich brzmieniu (z czeskim tytułem i komentarzem redaktora). Ale już rok przedtem wydaje Kuzmany jakby mickiewiczowski zeszyt — bowiem na jego czele kładzie polski odzew z *Romantyczności:* „Miej serce i patrzaj w serce!“ — w tekście zaś ogłasza przekład dwóch ballad: *Świtezianki* i *Powrotu taty*.

Przekład *Świtezianki* (najdawniejszy, drukiem ogłoszony) jest w treści i formie poprawny. O całe niebo przenosi pracę Chmelenskiego. Zacytujmy znowu bodaj dwie początkowe strofy dla porównania ich i z pierwszą wersją i z oryginałem:

Co to za pěkný mládenec chodi?
    A u boku mu děvice,
Po břehu siné Switeze wody,
    Chodi při swětle měsice.

Ta mu z košika dáwá maliny
    A on ji kwitky do wěnka:
Jistě to milým jest tě diwčiny,
    A to jest jeho milenka.

Dążenie do ścisłej wierności przekładu w tej drugiej wersji spowodowało może aż nazbyt wielkie podobieństwo frazeologji i poszczególnych zwrotów. „Zkudže přišla, kdo darmo znat

p r á h n e, Kam ušla, nikt ji nezbada“ — przekłada *Hronka*, zatrzymując z oryginału i „pragnie“ i „nikt jej nie zbada“ (u Chmelenskiego zato całkiem dowolnie:

Darmo pátrat v jakých krajinach
Ona zhlédla poprv světlo denni).

Strzelec „přikleknul“, „leč či dochowa wěrnosti?“. „Dochowey střelče“ — przestrzega Świtezianka, już niewiadomo, po czesku, czy po polsku: „a běda jeho zlé duši“.

Słynny obraz burzenia się fal jeziora, oparty na wzorze Goethego *(Der Fischer)*, u Chmelenskiego jest całkiem zatarty — w drugiej wersji wierny, choć znowu za cenę zbytniego zbliżenia do oryginału:

„Rozděli se ve dwě hladina“ — raczej referuje, niż opisuje Chmelensky — „Zjev ten řče i smysly jeho váže

Aita! přespanilá divčina
Nad zrcadlem Svitěze se káže“.

W *Hronce:*

Bouři se, v z d ý m á, pukaji pěny,
O neslychane zjeweni!
Ponad Switěze striberné wlny
Diwka se chwěje w slněni.

Burzy się, wzdyma, pękają tonie
O niesłychane zjawiska!
Ponad srebrzyste Świtezi błonie
Dziewicza piękność wytryska.

O dochowaniu stylu ballady w składni i figurach — niema mowy u Chmelenskiego; zato mamy te właściwości w pełni w drugiej wersji. Więc ulubiona prostota w rozpoczynaniu zdań i ustępów: „a střelec patři.. a slepě běži.. a běda jeho zlé duši..“ „Běži i patři, patři“ (dosłownie z polskiego) „Woda se bouři i wzdýmá, Bouři se, wzdýma a wře až do dna“ (dosłownie z polskiego); „snuje se pára“ (tak jak po polsku) i i.

Chmelensky unika takich polonizmów, jednakże za cenę wierności, obrazowości, stylu i właściwości metrycznych — czyli zupełnego wykoszlawienia oryginału. Powie np. „voda mocně zbouřená se zduje“, czyli wpadnie w opowiadanie prozą. Może być, że sam to niekiedy wyczuwał. Tedy zaraz w następnej strofie już i na polonizm się zgadza: „Bouři se i v z d ý m a hladina“.

* * *

Żadnych wyraźnych odbić ballady, czy sonetu Mickiewicza w skromnej twórczości oryginalnej Chmelenskiego nie dostrzegamy. Te, które wskazano (zresztą bardzo nieśmiało) w erotykach Chmelenskiego i w orjentalnej jego balladzie *Fatima* — są aż nazbyt hipotetyczne.

Najbardziej bodaj „romantyczną“ wydaje się nam ballada *Wěnec a prsten*, ogłoszona w 1827 r. (*Czasopis Czeskiego Muzeum*, II, s. 48). Jest to temat lenorowy w pełnej okrasie „romantyki grozy“ z polskiem imieniem bohatera, który nazywa się Leszek. Za tego Leszka ojciec nie chce wydać córki — ta znowuż nie chce z nim uciec, dopóki jej nie przyniesie wieńca i pierścienia z trupa zmarłej matki. To polecenie Leszek wypełnia — i o północy zjawia się po nią (zapewne sam już jako upiór), ażeby ją porwać. Oboje zostają znalezieni w objęciu — martwi.

Wiersz *Wěnec a prsten* został ogłoszony na rok przed tłumaczeniem sonetów Mickiewicza — i z poezją Mickiewicza nie ma nic wspólnego, bowiem i najogólniejsze podobieństwo „lenorowe“ motywu w *Ucieczce* (drukowanej dopiero w 1832 r.) nie może być tutaj brane w rachubę. Wyrosła ta ballada z owej atmosfery, którą stworzyli Young, Gray i Bürger — już przerabiani przez Jungmanna — a w *Księdzu bez głowy* jego przyjaciela, Antoniego Marka, doprowadzeni do jaskrawego ekstremu. Taki ekstremizm zna dobrze polski preromantyzm — na wiele lat przed Mickiewiczem. Wobec tego chyba samo to imię „Leszka“ kieruje myśl w stronę Polski — a zarazem w stronę dramatycznego poematu Chmelenskiego (dramatická báseň) *Láska Čechova*, w której występuje „Čech vůdce Slavů“ a „Lech, jeho bratr“. Lecz skojarzenie to czysto nominalistyczne.

W 1833 r. ogłosił Chmelensky w temże czasopiśmie dwa obszerniejsze wiersze, które nazwał terminem Mickiewicza „romance“: *Swatba na Worlisku* i *Panna Zwikowska*. W istocie są to — zwłaszcza drugi z nich — raczej śpiewy historyczne, zatem należą do tej grupy wierszy, do których uprawy zachęcał specjalnie „batiuszka“ Jungmann, zapalony lekturą „śpiewów“ Niemcewicza. W *Pannie Zwikowskiej* rycerz odjeżdża na wyprawę krzyżową; pozostała „panna“ umiera z tęsknoty. Pojawiają się przytem i znamienne terminy, przyniesione międzynarodowym prądem romantyzmu, takie jak „fantazia“ i „rezignacja“.

Na rok przed śmiercią uwił Chmelenski antologję *Kytka* („swil dr. Joz. Chmelenský“). Dał jej motto z Brodzińskiego:

> Niech nagrodzą nasze straty
> Śpiewy Słowianek nadobne,
> I uwieńczą w polne kwiaty
> Głazy ojczyzny nagrobne.

Czterowiersz jest wyjęty z wiersza, który „Czelakowskiemu“ napisał był Brodziński, bawiąc w Pradze przed 14 laty. Przypomina okres żywej wymiany myśli między autorem *Wiesława* a kółkiem czeskich budzicieli — a zwłaszcza ów związek przyjaźni, jaki zawarł z czeskim miłośnikiem ludowej pieśni, Celakovskim.

I właśnie nazwiskiem Čelakovskiego spaja pracę Chmelenskiego z jej polską podstawą; pod okiem Čelakovskiego ta podstawa urosła — a Chmelensky raz jeszcze przed śmiercią jakby wspomnieniem Brodzińskiego do niej powraca.

W skromnych ramach pracy Chmelenskiego nie był ten polski element głębszy, ani trwalszy. Niemniej nabrał znaczenia historycznego, pobudzając Chmelenskiego do najdawniejszych prób tłumaczenia poezji Mickiewicza.

* * *

Tym śladem Chmelenskiego idzie najmłodszy z owej trójki, stojącej w cieniu silnej osobowości Čelakovskiego: Franciszek Jaroslav Vacek, znany pod imieniem Kamenickiego. On to, jak wiemy, zabrał Kamarytowi w 1829 r. petersburskie wydanie poezyj Mickiewicza — i już mu go nie zwrócił.

W nowej poezji rozczytał się bardzo pilnie — i dwa owoce tej lektury ogłosił pod postacią przekładów: *Nawrat otce*. Ballada. (Podle Adama Mickiewicze, *Jindy a Nyni* 1833, s. 137) i *Romantyczność*, którą przezwał *Widěni*. (Dle Adama Mickiewicze. *Květy* 1834, nr. 4). Dodajmy, że tak, jak po wersji Chmelenskiego *Świtezianki* pojawia się niebawem inna wersja tejże ballady — tak też i *Powrót ojca* znajduje wnet drugiego tłumacza (bezimiennego) w tymsamym roczniku *Hronki* (1836), co *Świtezianka* — z tą nadto ważną różnicą, że Chmelensky swego tłumaczenia nie ogłosił, podczas gdy *Powrót ojca* posiada dwie drukowane wersje w niewielkim odstępie trzech lat. Świadczyłoby to, że ta ballada „dla dzieci" podobała się zrazu Czechom nawięcej — nam zaś dzięki temu nasuwa się znowu możność porównawczej oceny obu tłumaczeń.

Tłumaczenie w *Hronce* jest o wiele bliższe oryginałowi, niż przeróbka Kamenickiego — tak w treści, jak i we formie; ale i tym razem zbliżenie treści dzieje się przeważnie mechanicznie, to jest przez zatrzymanie i toku składni i polskich terminów wedle starej recepty pierwszych budzicieli (Puchmajera i Hanki).

Jak daleko sięgają te upodobnienia, to wskazuje zaraz pierwsza zwrotka w przekładzie *Hronki:*

Poďťe mé ditky, poďťe wšecky razem
Pod sloup, na hůrku, za křičky
Pod cudotwornym kleknite obrazem
I odkřikeyte patryčky.

To niemal odbitka oryginału, zachowująca taki sam szyk zdań i żywcem wzięte polonizmy (razem, hůrka). Jedyna zmiana, werbalna i rzeczowa, to owe „křičky", wymyślone dla rymu z „patryčky" — bowiem tak osobliwym zakonno-łacińskim terminem przełożył tłumacz polski „paciórek", nie znajdując innego sposobu dla oddania modlitwy dziecka — i już te „patryčki",

wygodne w rymowaniu, bo zamieniane, gdy trzeba, na „patryki“, zachował stale i w dalszym ciągu (zwrotka 5, 16 i 19).

Różny kąt rozległości tych dwóch tłumaczeń od oryginału wykaże najlepiej zestawienie zwrotek piątej i szóstej, jako typowe dla całości:

Kam.: Pak se s wroucnosti modlit začinaji:
Wěrim w Boha, Otce nàš i Zdrawas;
Přitom na otce w duchu wspominaji,
„Za wàs modlime se otče, za wàs!“

I litanii k Matce nejswětějši
Starši bratr řiká se slzami,
Ostatni za nim z duši nejwroucnějši:
„Smiluj nad otcem se i nad nàmi!“

Hronka: Potom Otčenàš, Zdrawàs, Wěrim w Boha,
I Desatero, kruženky
Tak odřeknuta patryček uloha,
I wezmou knižku z kešenky.

I litanju k neyswětši matce
Starši brat spiwà, a s bratem
Přeswatà matko, prospěwuji sladce,
Smiluj se, smiluj nad Tatem.

Potem: Ojcze nasz i Zdrowaś i Wierzę,
Dziesięcioro i koronki,
A kiedy całe zmówili pacierze,
Wyjmą książeczkę z kieszonki:

I litanją do Najświętszej Matki,
Starszy brat śpiewa, a z bratem:
Najświętsza Matko, przyśpiewują dziatki,
Zmiłuj się, zmiłuj nad tatem!

W tem zestawieniu widzimy dokładnie, w jakim stopniu odbitką jest przekład *Hronki*, a raczej parafrazą, niż tłumaczeniem, praca Kamenickiego. Jedyny dodatek *Hronki* „sladce“, uczyniony dla rymu („matce“), równoważą na rzecz odbitki nawet tak groteskowy polonizm, jak „kešenka“ („kieszonka“) i już coś więcej niż polonizm, bo wprost polska forma „brat“ (zamiast „bratr“), znowu przez koncesję dla rymu z „tatem“ („bratem“).

Zato u Kamenickiego znajdujemy całe nowe wiersze — pomysły, których nie zna oryginał: por. dwa ostatnie wiersze w piątej zwrotce i parafrazę równie dwóch ostatnich wierszy zwrotki szóstej.

Podobne zmiany napotkamy i w dalszym toku ballady. Szczególną trudność nastręczał tutaj opis zbójów w 11 zwrotce. „Kręcone wąsiska“ zachował nawet Kamenicky („kroucena fousiska“, w *Hronce* „dlouhe wousiska“) — ale z „szatą plugawą“ nie mógł sobie dać rady żaden z tłumaczy; w tym wypadku Kamenicky był wierniejszy, tłumacząc „šat pokalený“ — zato jego następca wymienił sens na „prsa krwawé“.

U pierwszego „ogromna buława“ jest tożsama z „palicou“, ale wzmocniona dla efektu dodatkiem „k rozdrceni“ — u drugiego są to „kyjáky hrčawé“.

Że napadnięty ojciec dziatek jest panem, który posiada sługi, truchlejące na widok zbójców — ten rys Kamenicky pomija, jakby w duchu demokratyzacji. Wobec tego przerabia trzeci wiersz 12 zwrotki na:

I bledne otec, nohy pod nim trnou
Truchleją sługi, struchlał pan wybladły

Zajmujące są zmiany w zakończeniu. Wódz zbójeckiej bandy puszcza wolno kupca, wzruszony modlitwą dzieci, a także pewną osobistą analogją: i on ma żonę i u jego żony jest synek taki maleńki.

Ten ostatni rys starają się obaj tłumacze jakby wzmocnić: *Hronka* umiarkowanie, dodając, że żona zbójcy jest „mlada“ — Kamenicky znacznie silniej, zamieniając jednego synka aż na pięcioro drobnych dziatek: „Jest i patero tak malých děti“.

Formalnie, jak już mogliśmy byli zauważyć, jest tłumaczenie w *Hronce* wierne: buduje takież same czterowierszowe zwrotki, złożone z wierszy dłuższych, 11-tozgłoskowych i krótszych, 8-miozgłoskowych, ściśle wedle oryginału. Kamenicky wiersze krótsze przedłuża do 10 zgłosek, a przez to niewątpliwie osłabia płynność ballady.

Tytuł ballady *Romantyczność* zmienił Kamenicky na *Widěni*. Jest to zmiana bardzo zasadnicza. Tematem wiersza Mickiewicza jest wprawdzie „widěni“ dziewczyny, którą mędrzec uważa za obłąkaną wbrew przekonaniu tłumu i — poety. Ale to „widěni“ zmarłego ducha kochanka nie tworzy idei wiersza — bowiem jest tej idei jakby jednym przykładem, przykładem mianowicie metafizycznej, „żywej“ prawdy, prawdy romantyków, wierzących w „duchów obcowanie“ wbrew „oświeconym“ racjonalistom. Przez promulgację tej prawdy wiersz staje się sztandarowym; przez polemikę z „mędrcem“ — staje się bojową propagandą nowego kierunku, nazwanego już w pełnej świadomości istoty tego kierunku „romantycznością“. W tem oświetleniu programowości wiersza Mickiewicza motyw „widěni“ ma znaczenie tylko paradygmatyczne; upiór wychodzi poza ciasne ramy preromantyzmu; dziewczyna przestaje być „trchla divka“ — bowiem u jej boku staje współczująca i współwierząca „romantyczność“.

Ale tego wszystkiego Kamenicky jeszcze nie rozumiał — jak nie rozumiał wnętrza nowej idei Jungmann, choć sam termin wprowadził już do *Slovesnosti* (1820) i powtórzył w *Słowniku* — definjując go bardzo prymitywnie w ramach określeń opisowo-estetycznych, wyprowadzanych od „romansu“. I zapewne dla tych to głębszych przyczyn — zgoła niejasną dla niego

nazwę „romantyczność“, w treści ballady wcale niewspomnianą, zastąpił Kamenicky tytułem fabularnym „widěni“.

Jest to całkiem widoczne i z analizy samego przekładu. Jest on poprawny w całej swej treści fabularnej, opisującej widzenie „dzieweczki“. W tych balladowych zwrotkach na temat, już znany nowoczeskiej poezji — warjanty są drobne i nieistotne: „obličej jeji bledý“, zamiast „to jak martwa opoka“; „odnesli tě na márách“, zamiast „już po twoim pogrzebie“; „kde jsi? to nebe wi!“, zamiast „gdzie znikasz, gdzie mój Jasieńku“; „Liduša“, zamiast „Karusia“.

Natomiast szczególne trudności nastręczały zwrotki ostatnie, polemika ze „starcem“ i z niej dopiero wydedukowany ideowy tytuł wiersza. Wiemy, że sam Mickiewicz to propagandowe zakończenie zmieniał i poprawiał, zanim nadał mu formę ostateczną.

Różnice w przekładzie wykaże najlepiej zestawienie zwrotki 13 i 15 (ostatniej).

Duchowé nejsou než pouhé báje,
Wytwořené powěrou a bázni;
Sprostý lid rozumu laje,
A to děwče blázni,

Duchy karczemnej tworem gawiedzi,
W głupstwa wywarzone kuźni;
Dziewczyna duby smalone bredzi,
A gmin rozumowi bluźni.

W tem oświadczeniu „mędrca“, którego i Kamenicky nazywa z polska „starec“, zmiany są widoczne, ale jeszcze głębiej nie sięgają. Oświadczenie czeskie jest w terminach i łagodniejsze, ale skutkiem tego i mniej plastyczne. Niema w niem ataku na „karczemną gawiedź“, ani na „kuźnię głupstwa“, w której „warzy się“ duchy (jakby w kotle czarownic Makbeta). Jest dydaktyczne potępienie przesądów, zwalczanych „oświeceniem“; jest dalej stwierdzenie stanu obłąkania u dziewczyny („blázni“) bez złośliwych, a tak trudnych do przetłumaczenia „dub smalonych“.

Odpowiedź ze stanowiska „romantyczności“, zasadnicza i programowa, jest zawarta w czterech ostatnich wierszach:

Mrtwé znáš prawdy, o nichž lide nic newi,
W prášku widiš, w každé hwězd jiskerce swět;
Neznáš prawd žiwých, kteréž wira jewi!
Měj srdce a w srdce hled.

Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce;
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu,
Miej serce i patrzaj w serce.

Dla polskiego romantyzmu wiersze te posiadają wartość, jak wiadomo, kierowniczego hasła — a zamykająca je odezwa do serca stanowi bodaj najbardziej popularny w Polsce aforyzm;

tem więcej tedy zaciekawia najstarsze, czeskie brzmienie owej romantycznej afirmacji.

Trzeba przyznać, że Kamenicky stara się trzymać oryginału jak najściślej. Powtarza słowa i frazesy, zaledwo przekładnią szyku się posługując, głównie dla rymu, który zamienia na męski (jednozgłoskowy).

Niemniej jednak wprowadza dwie poważne zmiany rzeczowe: „lud“ (lid) zmienia na „lide“, omija cud i wyklucza możność jego „obaczenia“, dając w to miejsce ogólnikową parafrazę „kteręž wira jewi“.

A pamiętajmy ciągle, że te wiersze Mickiewicza posiadają niebywałą kondensację, że każde ich słowo jest wynikiem szczególnie wytężonej myśli, że ideowo zamyka się w nich esencja dogmatyczna „prawdy żywej“. Wobec tego każda zmiana nabiera tu szczególnej doniosłości.

Nie chodzi tutaj wcale o ludzi *en masse*, którzy nic nie wiedzą o wynikach wiedzy ścisłej — jak to przedstawia Komensky; ale o lud, o „gmin“, pojęty znacznie szerzej i głębiej, aniżeli u czeskich etnografów, zbieraczy pieśni, podań i obyczajów ludowych, głównie dla odkrycia w nich szczątków prasłowiańskiej kultury. Dla Mickiewicza i jego „romantyczności“ stanowi lud żywy zbiornik wiar metafizycznych, które i on, *homo sapiens*, w pełni podziela. A posiadając wspólną z nim wiarę, może „obaczyć cud“ na jawie i w rzeczywistości. To jest jego „prawda żywa“, prawda II części *Dziadów* (obrzędowej), właśnie jako taka zwalczana przez kler katolicki; podczas gdy „prawda“ księdza Kamenickiego, to jest ta, „kterou wira jewi“, zamyka się więc w dopuszczalnej dedukcji możliwości „cudu“, ale w płaszczyźnie całkiem innej metafizyki, aniżeli przykład obłąkanej Karusi i jej miłosna z upiorem pieszczota.

I dopiero w takiem to przemyśleniu warjantów czeskiego przekładu spostrzegamy głęboki odskok od oryginału i pełne uzasadnienie wymiany nazw z „romantyczności“ na „widěni“. Ideowa strona polskiej ballady jeszcze nie znajduje drogi do rozumienia i odczucia u czeskiego tłumacza, który na wiersz Mickiewicza patrzy raz jeszcze mniej więcej tak, jakby na nową redakcję — „trchlé divky“.

* * *

Równocześnie z przekładem *Powrotu taty*, w tym samym roczniku czasopisma *Jindy a Nyni*, ogłosił Kamenicky dwa wiersze oryginalne: *Hrob* (staročeská powěst) i *Zoufalkyně* (1833, nr. 10, s. 72 i nr. 11, s. 85) — oba napisane, jak widać z daty, w okresie zajęcia się poezją Mickiewicza, oba przeniknięte duchem „romantyczności“, przyczem *Zoufalkyně* jest bliska tematem balladzie polskiego twórcy.

Staroczeska powieść opowiada o tajemniczym, schowanym w lasach grobie, który budzi strach i grozę: „s hruzou matky dětem powidaji w každé chyši o lesnim tom Hrobě“. Tam rozegrał się ongiś spór dwóch rodów o granicę — i tam zginął starzec, zanim zdążył złożyć krzywą co do owych granic przysięgę — poczem słońce zaszło i wyszedł „měsic bledý“. I odtąd straszy u tego grobu.

Wiersz jest balladowy w motywie straszenia, w dekoracjach, sięgających jeszcze do efektów księżycowych Ossjana, w refrenie powtórzenia na końcu drugiej zwrotki. Jednakże trudno tutaj mówić o wyraźnem oddziałaniu ballady Mickiewicza, pomimo że i u polskiego poety znajdzie się motyw straszenia (w *To lubię*).

Zato *Zoufalkyně (Zrozpaczona)* może być już niewątpliwie postawiona w znaku Mickiewicza, a to głównie dzięki wybitnemu pokrewieństwu zasadniczego motywu obłąkanej z powodu miłosnej troski dziewczyny. Dekoracja jest *pur sang* młodoromantyczna, skalisto-księżycowa, napełniona szumem potoku, pojękiem wiatru i sowy; — na stopniu znacznie bardziej dojrzałego romantyzmu pierwszych tomików Mickiewicza została taka dekoracja już znacznie złagodzona. U Kamenickiego „na pahorku u potoka strmi skála přewysoka... pode břizou děwa sedi, z oči horké slzy cedi... witr umoči děwy lkáni, růžné wlasy ji rozháni... z rozerwaných mraků bledý na ni měsić smutno hledi... noc se bliži, seyček skuči, potok děsno temnem huči; sowy w sosni pohukuji, a wětrowé mocne duji...“

Wśród takiego to tła, zestawionego bodaj ze wszystkich, najbardziej „efektownych“ szczegółów romantycznego sztafażu — rozpacza „zdiwočila děwa“, bliska i „dumie“ Niemcewicza i Mickiewicza Karusi. Ale bodaj bliższa „dumie“, niż balladzie: rozpacza po śmierci kochanka, który padł w boju, rozpacza bez żadnej głębszej *arrière pensée*, niezdolna nawet swą tęsknotą wywołać z grobu jego ducha. Mimo płaczu, opowiada niemal spokojnie:

Ja zde sama w hoři sedim,
Se skaliny w proudy hledim.

Jan mi zhynul w krutém boji,
Srdce mé umřit se boji.
Milenec we hrobě hnije,
A milenka ještě žije.

Ale niedługo:

Wšak než dennice se skwěla,
Zoufalkyně w proudu pněla;
Jasné slunce již wycházi
Wice děvy nenacházi.

Następuje powtórzenie zwrotki pierwszej („Na pahorku u potoka...“) — i zakończenie, a w niem jeszcze raz motyw

grozy, która otacza miejsce samobójstwa, gdzie jakoby słychać jęk ducha dziewczyny:

Ještě čni tam bříza wěká,
Kdo tam patři, ten se leka;
Witr listem smutno suči,
An duch diwčiny tam skuči.

Wiersz jest bardzo pouczający i w dekoracjach i w treści i we formie metrycznej. Ossjaniczny motyw rozpaczy kochanki po kochanku, który padł w boju, jej stan obłąkania, samobójcza śmierć w „potoku“, straszący duch — to w grubym zarysie cała linja polska od dumy do ballady, od Niemcewicza do Mickiewicza. Do ballady Mickiewicza przeszedł motyw rozpaczającej, obłąkanej dziewczyny (*Romantyczność*), samobójczy skok do wody (*Rybka*), strachy przy „zielonym grobie“ samobójcy (*To lubię*).

Forma wiersza Kamenickiego jest stroficzna, zbudowana z 12 zwrotek 4-ro wierszowych i 6-cio wierszowych (trzy środkowe), w krótkich 8-mio zgłoskowych wierszach, rymujących parzysto, z refrenowem powtórzeniem zwrotki początkowej, w rytmie trocheicznym. Tą budową stroficzną przypomina ballada czeska najbardziej *Rybkę* Mickiewicza, w rytmice jest identyczna z *Panią Twardowską*, a jeszcze bardziej z *Tukajem*.

W tymże roku (1833) ogłosił Kamenicky „Pisně w národnim českém duchu“ — zbiór wierszy ludowo-sielankowych, wyraźny pogłos czeskiego *Ohlasu* Čelakovskiego, jemu też poświęcony (Toběť Muzy české děkuji, žes je z cizich wyswobodil kruhů).

Wspominamy o tym zbiorze dlatego, że znajdujemy w nim odmienną redakcję ballady *Zoufalkyně*, która tym razem nazywa się *Zoufala*. Wiersz został zmieniony i w treści i we formie — a te zmiany są bardzo znamienne. Idą w kierunku zatarcia wszelkich jaskrawości romantycznych na rzecz tonów ludowo-elegijnych, z czeską lokalizacją tła — wszystko razem z tendencją, zaznaczoną w ofiarowaniu Čelakovskiemu, t. j. z myślą wyswobodzenia czeskiej muzy „z cizich kruhů“. *Zrozpaczona* siedzi, jak dawniej, „na strāni u lesa“, ponad nią „čni skála wysoká, na ni doubec malý“; ale ten górsko-leśny krajobraz zostaje umiejscowiony ponad Sazawą („a pod ni se wali Sazawa hluboka“). Dziewczyna (nieobłąkana) rwie czarne włosy i płacze po kochanku, który ją opuścił dla innej — zatem nie śmierć, ale zawód miłosny jest powodem rozpaczy „opuszczonej“.

A i sama rozpacz wypowiada się inaczej, mianowicie tonem ludowym:

„Kdybych já wěděla,
Co můj milý děla,
Wšechno bych nechala,
K němu bych spěchala,
Abych ho widěla.

Kdybych ja wĕdĕla,
Kde otawu seče.......

Darmo opuštĕná
Ja po milém toužim!
On se mne wzdaluje
A jinou miluje
Nedbá, že se soužim.

Darmo srdce boli,
Po lásce jest weta;
Než bez lásky žiti,
Lépe jest umřiti...
Pryč! pryč z toho swĕta!

Poczem rzuca się do wody, jedynie tym aktem przypominając tamtą towarzyszkę niedoli.

Mamy tu pouczający przykład cofnięcia się z rubieży romantycznej literatury. Kamenicky opracowuje temat na nowo — i tworzy z niego istotnie „piseň w národnim českém duchu", to jest słowiańsko-ludową elegję. Nie przerabia, jak Mickiewicz, „pieśni gminnej" na balladę o *Liljach*, czy *Rybce* — ale cofa się na pole zbieraczy ludowych pieśni elegijno-sielankowych i staje na stanowisku *Ohlasu* Čelakovskiego, odrzucając wszystkie wątki, które dla niego były „cudze", bowiem już przez „romantyczność" zostały do „literatury" wciągnięte, choćby nawet z ludowej gleby.

A chociaż przeżył Kamenicky wszystkie fazy romantyzmu, z którym spotkał się za pośrednictwem Mickiewicza na progu życia — już nigdy do niego nie powrócił.

Praga *Marjan Szyjkowski*

MATERJAŁY

FRAGMENTY CZTERECH NIEZNANYCH WYDAŃ „MARCHOŁTA"

Urywki polskiego przekładu *Marchołta*, pióra Jana z Koszyczek, znaliśmy dotychczas z fragmentów trzech różnych wydań, które dostępne były wprawdzie oddawna, lecz zebrane zostały razem dopiero w 1913 r. przez Ludwika Bernackiego [1], a ogłoszone w szacie tak wytwornej, iż żaden zabytek staropolski podobną edycją poszczycić się nie może. Najszczegółowszy wywód Bernackiego zwalnia mnie od rzutu oka wstecz na przebieg dotychczasowych badań bibljograficznych, dotyczących *Marchołta*, które zresztą po nim nie posunęły się naprzód. Zyskał natomiast „mąż Powaliszki" wnikliwą, opartą o szerokie tło porównawcze, historyczno-literacką i filologiczną ocenę Juljana Krzyżanowskiego [2].

Do tych trzech dawniej znanych fragmentów, które przyjdzie jeszcze niżej wymienić i w niejakim względzie omówić, dziś dorzucić mogę cztery nowe, obejmujące nieznaną dotychczas, końcową część polskiego przekładu *Marchołta*, a pochodzące z czterech odmiennych edycyj.

Dzieje ich odkrycia są pokrótce takie.

I.

Zimą 1931 roku rozpocząłem w Archiwum Głównem Akt Dawnych w Warszawie badanie opraw z wyciskami na skórze, przechowywanych w jego zasobach. Miałem na celu uzupełnienie materjałów do historji polskiego introligatorstwa XV i XVI wieku.

Na pierwszy ogień poszedł dział „solny" Archiwum, zawierający księgi rachunkowe Salin Wielickich i Bocheńskich. Oryginalnych opraw XVI stulecia znalazło się wśród nich okrągło 560. Dokładniejsze badanie wykazało parę interesują-

---

[1] *Rozmowy ktore myał Krol Salomon mądry z Marchołtem...* Wydał Ludwik Bernacki. Haarlem, 1913.

[2] Juljan Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI.* Lublin, 1934.

cych faktów. Po pierwsze, więcej niż połowa tych opraw, mianowicie 306, wykonana została w jednym warsztacie introligatorskim, któremu narazie nadam nazwę warsztatu „dwieście pierwszego“ (CCI), gdyż tę cyfrę, miast imiennego określenia, nosi on w mojej systematyce. Po drugie, prawie wszystkie te księgi oprawne są nie w deski obciągnięte skórą, lecz mają usztywnienie okładek „kartonowe“. Po trzecie, w 245 wypadkach dało się stwierdzić, że „karton“ ten sporządzony został nie ze sklejonych kart czystego papieru, lecz z ułomków najrozmaitszych druków i rękopisów, a więc, że zawiera tak zwaną „makulaturę“. Po czwarte, okazało się, że na 245 ksiąg, zawierających w swych okładkach makulaturę, 223 pochodzi z warsztatu CCI, a tylko 21 z innych oficyn introligatorskich.

Ten uderzający związek nabrał właściwego znaczenia, gdy zapoznałem się nieco bliżej z jakością samejże makulatury. Stało się to zaś odrazu możliwe dzięki niezbyt dobremu zachowaniu się opraw, które pozwoliło w szeregu wypadków na ogólnikowe zorjentowanie się w zawartości ich okładek, a w niektórych nawet na wcale szczegółowe ich zbadanie. Oprawy te bowiem, na skutek wilgoci, w której ongiś były przechowywane, rozkleiły się „same“, częściowo lub w całości.

Ta introspekcja dała rezultat wcale interesujący. Okazało się, że materjał makulaturowy posiada jednolity charakter. Mianowicie wśród druków przeważają produkty j e d n e j prasy drukarskiej, zaś rękopisy są w większej części fragmentami korespondencyj skierowanych do j e d n e j osoby. Zważywszy zaś jeszcze, że omawiane oprawy warsztatu CCI, zawierające makulaturę, wykonywane były rok rocznie w ciągu długiego okresu lat od 1540 po 1566 rok, jednolitość charakteru makulatury nabierała tem większego wyrazu.

Nie zagadkowego bynajmniej. Wyjaśnienie jest następujące. Oficyną typograficzną, której druki występują w takiej przewadze w naszej makulaturze, jaką dalej zwać będę „solną“, była najsłynniejsza z naszych oficyn wieku XVI: Hieronima Wietora, później przyżenkiem przejęta przez Łazarza Andrysowica. Owym zaś adresatem korespondencji, dochowanej w makulaturze solnej, był introligator i księgarz krakowski Jerzy Moeller, znany nam dotychczas tylko z nazwiska z archiwalnych zapisek. Wśród nich jedna zwraca szczególną uwagę. Mianowicie wpis z r. 1551 do ksiąg ławniczych krakowskich testamentu Barbary, wdowy po Hieronimie Wietorze, natenczas zaś aktualnej żony Łazarza Andrysowica, w którym to akcie wyznacza na egzekutora swej woli: właśnie Jerzego Moellera[1]. Gdy stwierdzimy jeszcze, że właścicielem warsztatu CCI, który wykonywał omawiane tu oprawy, był nie kto inny, tylko Jerzy Moeller — sprawa związku makulatury „wietorowo-łazarzowej“

---

[1] *Monumenta Poloniae Typographica* nr. 555.

z Moellerowym „kartonem“ znajdzie wyjaśnienie w prawdopodobnie bliskich osobistych związkach właścicieli obu oficyn: drukarskiej i introligatorskiej.

Wiadomo ogólnie, że opraw XVI wieku, zawierających makulaturę, niema wiele, i to nietylko dlatego, iż je już dawniej bibljografowie porozklejali. Otóż zastanowić może masowość makulatury, z jaką tu mamy do czynienia. Przyczyna tkwi w następującym obyczaju. W XVI wieku oprawiano u nas książki zasadniczo w skórę i deski, a zrzadka tylko inaczej, naprzykład w pergamin bez usztywnienia. Natomiast skórę i „karton“ stosowano do książek wyjątkowo. Tak bywało z książkami, to znaczy z drukami. Rzecz inaczej się miała z „księgami“, to znaczy z rękopisami o charakterze, ogólnie powiedziawszy, „archiwalnym“. Tu wypadało pół na pół. Czystopisy kancelaryj królewskich, biskupich, sądowych, miejskich ujmowane były w oprawy „od deski do deski“, podobnie jak książki. Natomiast „manualia“ i „regestry“ wszelkiego rodzaju, w tem przedewszystkiem księgi rachunkowe, publiczne czy prywatne, zazwyczaj mniejsze objętością i o przewidywanym zgóry krótszym okresie aktualności, otrzymywały oprawę „kartonową“, a pod koniec wieku także pergaminową. Ale ta właśnie ich mniejsza aktualność sprawiła, że się ich mniej do naszych czasów dochowało. I stąd pochodzi wyjątkowość, a raczej wyjątkowa i zadziwiająca masowość, makulatury solnej, która jako jedynego, skromniejszego zresztą znacznie, towarzysza posiada: niewyzyskaną dotychczas makulaturę miejskich ksiąg rachunkowych krakowskich XVI wieku.

Makulatura solna pochodzi z okresu 1540—1566. I to nie jest przypadkiem. Pod koniec wieku zaczęto makulaturę zastępywać bądź czystym papierem, bądź pojawiającym się już kartonem *sensu stricto*, bądź wreszcie zamieniano wogóle skórę i karton na pergamin bez usztywnienia. W okresie zaś wcześniejszym, w początkach wieku, jeśli już deski nie stosowano, to oprawiano regestry raczej w miękką skórę bez usztywnienia, lub używano do sporządzania „kartonu“ papieru czystego. Klasycznym tedy okresem „makulatury“ byłyby mniej więcej lata 1530—1570. I w tej to właśnie chronologicznej okoliczności tkwi wielka ważność makulatury. Przecież okres lat wyżej wymienionych, to czas bujnego rozkwitu, a raczej niemal „wybuchu“ naszego rodzimego piśmiennictwa; to równocześnie jedna z najciekawszych epok naszego drukarstwa, w której powstawała i ustalała się postać polskiej książki, począwszy od kroju pisma, a skończywszy na pisowni. Lecz niestety dla tego czasu wykazuje bibliografja największą bodaj ilość pozycyj zaginionych, o których wieść przyszła do nas tylko tytułem czy nawet wzmianką jedynie, lub nie doszła wcale.

Mogłoż więc jednorazowe odkrycie takiej ilości makulatury, należącej do tego właśnie okresu, a pochodzącej z oficyny

niezmiernie dla rozwoju naszego piśmiennictwa zasłużonej, nietylko zaciekawić, ale i wzbudzić wielkie nadzieje na walne pomnożenie naszej bibljografji.

Dzięki daleko idącej życzliwości, i zrozumieniu ważności naukowej tych badań, Prof. Józefa Siemieńskiego, Dyrektora Archiwum Głównego Akt Dawnych, mogłem z miejsca przystąpić do pierwszych próbnych badań szczegółowych, to znaczy do rozklejenia okładek sześciu ksiąg bocheńskich i jednej wielickiej, pochodzących z lat 1531, 1556, 1557, 1559. Czynności rozklejania nie wykonywałem sam. Przyszedł mi tu z pomocą niezrównany mistrz i artysta, Prof. Bonawentura Lenart, Konserwator Bibljoteki Narodowej w Warszawie.

Rezultat pierwszych prób był nad wyraz zadowalający. Ogółem z tych siedmiu ksiąg wydobyto: 35 różnych jednostek rękopiśmiennych, przeważnie listów Stanisława Witticha, księgarza wrocławskiego, do Jerzego Moellera, oraz 67 najrozmaitszych druków, oczywiście w urywkach, w tem 21 nieznanych bibljografji poloników.

Nie czas tu, by całość poszukiwań dokładnie przedstawić. Zajmę się niemi obszerniej kiedy indziej. Wystarczy zaś narazie zaznaczyć, że wśród owych 21 unikó wyszedł na jaw fragment nieznanego wydania *Marchołta*.

Badania makulatury solnej, rozpoczęte na przełomie 1931 na 1932 rok, przerwałem na czas dłuższy. Podjąłem je ponownie z końcem roku 1934. I znów napotkałem na następny urywek *Marchołta*, również nieznanej edycji. Wydawało mi się tedy, że jakkolwiek wolno spodziewać się dalszych odkryć, trzeba jednak odnalezione teksty nareszcie ogłosić, tem bardziej, że przyjaciele suszyli o to głowę. Przypadek zrządził, że niemal w chwili odsyłania do druku tekstów dwu wymienionych wyżej fragmentów, wpadły mi w rękę dwa dalsze, również w Archiwum Głównem Akt Dawnych, lecz nie w dziale „solnym", ale między księgami miejskiemi, w tak zwanem Archiwum Kaliskiem.

Tyle o odkryciu niniejszych *Marchołtów*.

Przystępuję do opisu fragmentów. Ustawiłem je w następstwie ich odnajdywania, ale bynajmniej nie dlatego, bym to następstwo uważał za szczególnie istotne, lecz że przez dziwny losu wypadek teksty urywków uzupełniają się nawzajem w tym właśnie porządku. Że nie jest to układ chronologiczny — rzecz obojętna. Jakkolwiek bowiem jestem bibljografem, który trudni się także rozważaniem materjalnej formy książki, nie zapominam, iż jedno z głównych zadań bibljografji stanowi systematyka tekstów.

II.

Fragment pierwszy, a raczej, liczbując w dalszym ciągu urywków poprzednio znanych: c z w a r t y, i tak go będę dalej

nazywał, wydobyty został w grudniu 1931 r. z okładek księgi sygnowanej *Sal. Bochn. 180*, zawierającej czystopis *Regestrum ponderatoris* za rok 1559. Oprawa wykonana została pod koniec tegoż roku.

Fragment ten pochodzi z wydania formatu *octavo* i jest pełną półarkuszową składką *F*, to znaczy zawiera kart 4. Przeciętny wymiar papieru karty wynosi 165 × 103 mm, wymiar zaś kolumny druku 117 × 71 mm. Ilość wierszy na stronie pełnej wynosi 27 ww. Niema ani nagłówków stron, ani kustoszy, ani liczbowania stron czy kart. Sygnatury postawiono na trzech pierwszych kartach *recto* składki.

Tekst złożony jest charakterystyczną frakturą, komentarzowego stopnia, Hieronima Wietora, którą ongiś, w przedmowie do polskiego *Ecclesiastesa* z 1522 r., chwalił się jako „literami nowemi, nadobnemi, niedawno w krainie niemieckiej nalezionymi, a z wielkim nakładem i z pracą też nad fortunę moję do mnie przywiezionymi". Przejął ją potem Łazarz Andrysowic i używał często w pierwszych kilkunastu latach swej działalności. Wymiar tej fraktury w naszym fragmencie wynosi: 20 ww. = 88 mm. Nagłówki rozdziałów złożone są frakturą tego samego kroju, a stopnia tekstowego dużego, wymiaru zaś: 20 ww. = ok. 120 mm (2 ww. = 12 mm). Raz występuje w charakterze inicjału majuskuła Y, kroju romańskiego, wysokości 13 mm, pochodząca prawdopodobnie z garnituru pisma, nie posiadającego minuskuły i używanego tylko do składu tytułów, lub, jak w danym wypadku, inicjałów. Ponadto znajdujemy dwa drzeworyty ilustracyjne. Pierwszy, umieszczony na karcie F_1 a, przedstawia „Sąd Salomona", a ma wymiary 67 × 93. Drugi, na karcie F_4 a, daje nam obraz najścia niewiast na pałac Salomona, rozmiar zaś jego wynosi 70 × 95 mm.

W całości wydanie, z którego fragment omawiany pochodzi, posiada niemal ten sam układ typograficzny, co edycja ok. 1535, znana nam oddawna z fragmentu Przyborowskiego, który dalej oznaczać będę cyfrą III, a prawdopodobnie również i edycja ok. 1525, jaka doszła nas w strzępach przechowywanych przez Bibljotekę Jagiellońską (fragment II), zbyt coprawda drobnych, by na pewne o rzeczy sądzić. Drzeworyty naszego urywku pochodzą z tej samej serji, którą znajdujemy w fragmentach II i III, na co wskazuje wymiar, styl i technika cięcia.

Objętość wydania, które nasz fragment reprezentuje, daje się mniej więcej tak obliczyć. Tekst, następujący po składce F, jaką tu mamy zachowaną, nie powinienby przekraczać pięciu kart, z tem, że następowałaby po nim jedna karta czysta, jak można sądzić na podstawie urywków, które dalej opiszę. Co do części poprzedzającej składkę F, to obejmowała ona oczywiście składki od A do E, atoli nie wiemy, jakich były rozmiarów: arkuszowych czy półarkuszowych. Obliczając na podstawie fragmentów dawniej znanych, oraz tekstu łacińskiego,

dla niedochowanych części przekładu, dochodzimy do przypuszczalnej ilości kart 28, mieszczących się w pięciu składkach, z których tedy dwie byłyby ośmio-, a trzy czterokartkowe. Całość obejmowałaby więc kart 38, w tem ostatnią czystą, a składek 7, od A do G.

Stan zachowania dobry. Na marginesach znajdują się drobne uszkodzenia przez szkodniki, zaś tekst jest nieznacznie naruszony przy rozklejaniu.

Tekst objęty omawianym fragmentem składa się z dwu niepełnych rozdziałów. Mianowicie rozdziału XI (przegląd całości Marchołta dam przy końcu niniejszych rozważań), którego nagłówek przytaczam z pierwowzoru łacińskiego, gdyż brak go nam w przekładzie polskim: *Iudicium Salomonis de duabus meretricibus*. Ustępowi temu niedostaje w naszym urywku tylko tytułu oraz paru początkowych wierszy. Obejmuje on karty F_1 a — F_3 b, w. 17. Poczem idzie nagłówek następnego, XII rozdziału: *Potem jako ony niewiasty weszły na pałac przed obliczność króla Salomona*, sam zaś tekst rozdziału zaczyna się na stronie F_4 a i biegnie do końca składki, urywając się mniej więcej na jednej czwartej całości tego ustępu *Marchołta*.

III.

Fragment drugi w porządku odkrycia, które miało miejsce w grudniu 1934 r., a p i ą t y, licząc ogólną znaną ilość urywków *Marchołta*, wyklejony został z okładek księgi sygnowanej *Sal. Bochn. 41*, zawierającej *Manuale notarii* za rok 1559 i z końcem tegoż roku oprawionej.

Urywek ten pochodzi również z edycji *in octavo*, jak to miało miejsce przy fragmentach II, III i IV. Stanowi pełną półarkuszową, to jest z czterech kart złożoną, składkę *G*. Średni wymiar karty wynosi 160 × 110 mm, zaś kolumny druku 119 × 75 mm. Ilość wierszy na stronie pełnej: 25. Niema nagłówków stron. Kustosz tylko „składkowy“, to znaczy jeden na ostatniej stronie składki. Niema liczbowania kart ani stron. Sygnatury położone są na trzech pierwszych kartach składki.

Tekst złożono „wietorowo-łazarzową“ frakturą stopnia komentarzowego o wymiarze: 20 ww. = 95 mm. Do pierwszych wierszy nagłówków rozdziałowych użyto tego samego kroju fraktury stopnia tekstowego dużego, wymiaru: 20 ww. = ok. 120 mm (1 ww. = ok. 6 mm). Raz występuje jako inicjał majuskuła Y, prawdopodobnie pochodząca z gotyckiego pisma kroju M^{48}, stopnia tytułowego, wymiaru: 10 ww. = ok. 130 mm (wysokość majuskuły 13 mm), które pojawiło się w wietorowym warsztacie na przełomie lat 1538 na 1539. Wreszcie znajdujemy dwa drzeworyty ilustracyjne. Jeden umieszczony na karcie G_2 a, znany nam już z fragmentu IV, przedstawia najście niewiast na pałac Salomona, ma zaś wymiary nieco odmienne: 70 × 96$^1/_2$ mm, co tłumaczy się odmienną siłą tłoku, użytego

przy odbijaniu, i innym stopniem kurczenia się papieru, tak ongiś przy drukowaniu, jak i niedawno przy rozklejaniu go na „mokro". Drugi, na karcie G_4 b, pokazuje Marchołta, który „jakoby jakie zwierzę na szterzech nogach począł chodzić". Wymiar: 71 × 96 mm.

Układ zasadniczo nie różni się od układu wydań reprezentowanych przez urywki II, III i IV. Drzeworyty należą do tej samej serji, która i tam występuje.

Objętość wydania, z którego nasz urywek pochodzi, była nieco większa. Wskazuje na to fakt, że ta część tekstu wraz z drzeworytem, którą znajdujemy w fragmencie IV na kartach F_3 a, w. 17 — F_4 b, tutaj obejmuje karty G_1 a — G_2 b, w. 8. Nie pobłądzimy tedy zbytnio, obliczając objętość całości na 42 kart, a składek 8, sygnowanych od A do H, z których ostatnia na pewno była czterokartkowa.

Stan zachowania fragmentu naogół dobry. Na karcie G_1 występują dwa drobne uszkodzenia, jedno od szkodników, drugie powstałe przy rozklejaniu.

Tekst niniejszego fragmentu pokrywa się częściowo z tekstem urywku IV, co już wyżej zaznaczyłem. Zawiera zaś koniec rozdziału XI: *Iudicium Salomonis de duabus meretricibus*, na kartach G_1 a — G_1 b, w. 3. Dalej pełny tekst rozdziału XII: *Potym jako ony niewiasty weszły na pałac przed oblicznośc króla Salomona*, na kartach G_1 b, w. 4 — G_4 a. Wreszcie na karcie G_4 b nagłówek i drzeworyt rozdziału XIII: *Potym jako Marchołt jakoby jakie zwierzę na szterzech nogach począł chodzić.*

IV.

Fragment szósty, a trzeci w porządku odkrycia, które nastąpiło pod koniec czerwca 1935 r., odnalazł się w okładkach księgi miejskiej miasta Dobra w województwie kaliskiem, obejmującej zapisy z lat 1548—1791, opatrzonej sygnaturą *Dobra 2.* Oprawa pochodzi prawdopodobnie z 1548 r.

Zaznaczyć warto, że oprawa tej księgi nie została oczywiście wykonana w Krakowie, ani w warsztacie Moellera. Nie powstała również na miejscu. Dobra-ż była zwyczajną „dziurą". Jest natomiast produktem głośnej księgarsko-introligatorskiej oficyny poznańskiej Jana Patruusa, czego dowodzą dwie okoliczności. Pierwsza, to znajdowanie się w okładkach tej oprawy dwu listów do Patruusa adresowanych. Druga wyraża się w tem, że fragmenty druków z niej wydobyte nie przedstawiają makulatury drukarskiej *sensu stricto*, to znaczy nie są próbnemi lub nieudałemi odbiciami czy też korektami. Są natomiast makulaturą „księgarską", przez co rozumiem defektowne egzemplarze książek, czy też nadwyżkowe arkusze, jakie bibljopola-sortymencista usuwał co jakiś czas z magazynu, by mu nie wadziły. Wskazówkę rozpoznawczą stanowią ślady

dawnych zgięć na płaszczyznach arkuszy. Pamiętajmy, że broszura naonczas nie istniała, a książkę kładziono na półce księgarskiej *in sexternis*, papierem czasem obwiniętą lub związaną sznurkiem. Makulatura więc księgi *Dobra 2*, to zapewne odprysk jakiegoś dorocznego „inwentarza“ w Patruusowych składach.

Fragment omawiany pochodzi z edycji *in octavo*, którą w ten sposób oznacza zachowany jej kolofon: *Drukowano w Krakowie z wielką pilnością przez Jeronima Wietora lata Narodzenia Bożego 1526.* Urywek obejmuje ostatnią składkę druku, złożoną z sześciu kart, to znaczy trzech czwartych arkusza. Opatrzona jest sygnaturą G. Średni wymiar karty wynosi 150×110 mm, zaś kolumny druku 111×72 mm. Wierszy na stronę jest 27. Niema nagłówków stron, ani liczbowania kart, ani, jak się zdaje, i kustoszy.

Tekst złożono znaną frakturą Wietora, stopnia komentarzowego, o wymiarze: 20 ww. = 85 mm. Nagłówki rozdziałów złożone są szwabachą tekstową średnią, wymiaru: 20 ww. = ok. 100 mm (2 ww. = 10 mm). Po razu występują w charakterze inicjałów majuskuły *P* i *T*, kroju romańskiego, wysokości 8 mm, pochodzące z pisma nie posiadającego minuskuł, a stosowanego w owym okresie działalności Wietora najczęściej do składu tytułów druków łacińskich. Raz spotykamy lombard *I*, wysokości 6 mm.

Wreszcie cztery drzeworyty ilustracyjne z serji, użytej również w fragmentach II, III, IV i V. Znamy już z nich pierwsze dwa, tu zachowane w ułomkach, a to przedstawiające najście niewiast na pałac króla Salomona, na karcie G_1 a, i Marchołta chodzącego na czterech nogach, na karcie G_4 a. Dalsze dwa są nowością, obrazują zaś Marchołta leżącego w piecu (wymiar 71×96 mm; karta G_5 a) i jegoż prowadzonego, iżby był obieszon na drzewie (wymiar 70×96 mm; karta G_6 b).

Układ znowuż ten sam, co we wszystkich poprzednich edycjach *in octavo*. Serja drzeworytów również wszystkim im wspólna.

Objętość na pewno niewiele różni się od objętości wydania, z którego pochodzi fragment IV. Początek tekstu rozdziału XII o najściu niewiast na Salomonów pałac wypada tutaj na wiersz pierwszy karty G_1 a, zaś w urywku IV na tenże wiersz ostatniej karty *recto* składki F. Tedy różnica objętości wyrażałaby się zaledwie jedną kartą. Edycja niniejsza, z 1526 r., obejmowałaby kart 38 w całości zadrukowanych, a składek siedm, gdy tamta, przy identycznej objętości, odróżniałaby się „vacatem“ ostatnich dwu stron.

Stan zachowania ułomku najgorszy, aż prosi się o Lenartową opiekuńczą rękę. Całość nadbutwiała. Wszystkie karty silnie uszkodzone lub wprost fragmentaryczne. I tak: karta

G_1 pozbawiona dolnej części i wąskiego paska kolumny z prawej strony, G_2 uszkodzona stosunkowo nieznacznie z prawej strony, G_3 bez dolnej części, G_4 zachowana w jednej trzeciej od góry, G_5 cała, lecz przedarta pionowo z naruszeniem tekstu i drzeworytu, G_6 uszkodzona w lewym dolnym rogu karty i kolumny druku.

Tekst fragmentu pokrywa się częściowo z tekstem obu poprzednich (IV i V). Rozpoczyna się bowiem na karcie G_1 a pierwszym wierszem rozdziału XII o najściu niewiast na pałac króla Salomona, który to rozdział silnie uszkodzony biegnie do karty G_3 b, w. 11. Poczem idzie rozdział XIII, *jako Marchołt by jakie zwierzę na czterzech nogach począł chodzić*, tytuł jego znajduje się na karcie G_3 b, w. 12—14, zaś tekst i drzeworyt na karcie G_4 a — G_4 b, w. 9. Dalej rozdział XIV z nagłówkiem *Potym jako Salomon przyszedł przed piec gdzie Marchołt leżał*, silnie zdefektowany, idący zaś od karty G_4 b, w. 10 — G_5 b, w. 7. Na tejże karcie, w. 8—21, mieści się w całości zakończenie powieści: *Potem Marchołt był wiedzion na szubienicę*, z dwuwierszową (w. 22—23) uwagą na końcu: *A potem na ostatku insza figura znamionuje*, co odnosi się do drzeworytu umieszczonego na ostatniej stronie składki. Wreszcie karta G_6 a zawiera dwa wiersze: *Upominanie do czciciela* (w. 1—9) i *Przemowa do Polaków* (w. 10—22) oraz kolofon, którego tekst już przytoczyłem. Ostatnią stronę, G_6 b, wypełnia konterfekt Marchołta wiedzionego na szubienicę.

V.

Fragment siódmy, odkryty równocześnie z szóstym i z tej samej okładki księgi *Dobra 2* wyklejony, składa się z trzech wąskich pasków papieru, stanowiących strzępy składki G.

Pierwszy z nich, wymiaru 14 × 120 mm, stanowi dolną część karty G_1 i zawiera na *recto* ucinek znanego już nam z trzech odbić drzeworytu, przedstawiającego najście niewiast na pałac Salomona, i dalej wiersz tekstu z odnośnego rozdziału: *li pałac krolá Sálomoná / á gwałtem połá* - ||, a wreszcie sygnaturę *G*. Zaś na *verso* znajdujemy słowa z tego samego ustępu tekstu: *wość / czemu czyniss nye spra[wiedli]wość. Ná to Sálomon rozgnyewawss[y sie ba]rzo rzekł. Co zányesprawyedliwosć czynyę nye* - ||.

Drugi strzęp, wymiaru 18×165 mm, jest resztką dolnego marginesu kart G_2 i G_5, a nosi na sobie tylko resztkę sygnatury *G ij*.

Trzeci wreszcie, wymiaru 15 × 65 mm, przedstawia się jako ułomek z dołu karty G_6. Na *recto* zachowany jest kolofon: *[W] Krákowye przez Jeronymá Vietorá 1529.* ||, na *verso* skrawek, również już znanego z fragmentu VI, drzeworytu z Marchołtem prowadzonym na niedoszłe powieszenie.

Tekst jest złożony wietorową frakturą stopnia komentarzowego, o wymiarach: 20 ww. = ok. 84 mm (2 ww. = $8^1/_2$ mm). Układ, a nawet rozmieszczenie tekstu i drzeworytów, a zatem i objętość, są prawdopodobnie te same, co w wydaniu z 1526 r., reprezentowanem przez fragment VI.

VI.

Pierwszem pytaniem, jakie się nasuwa po zamknięciu powyższych czterech opisów, jest: jaki zachodzi stosunek między czterema nowoodnalezionemi edycjami, a trzema znanemi już dawniej? Zagadnienie wypływa choćby z faktu, że mamy tu we wszystkich wypadkach do czynienia z drukami tej samej oficyny typograficznej, i to drukami złożonemi tem samem pismem i w tym samym układzie — z wyjątkiem *editio princeps* z 1521 r. (fragment I wileński), które różni się od wszystkich następnych formatem *quarto*.

Otóż zestawiając różnice i podobieństwa sześciu ułomków *in octavo*, dochodzimy łatwo do zupełnie pewnego wniosku, że pięć z nich, a to z dawniejszych: III (Przyborowskiego, z r. ok. 1535), a z nowych IV, V, VI i VII, stanowią edycje odrębne. Przychodzą atoli wątpliwości, gdy rozpatrujemy fragment II (Bibljoteki Jagiellońskiej, z r. ok. 1525). Jedyną wszakże cechą, z tych, które w opisach brałem pod uwagę, a mogącą tu tworzyć kryterjum identyfikacyjne, byłby wymiar fraktury komentarzowej. Jakkolwiek fragment II jest tylko strzępkiem, można wymiar fraktury z niego obliczyć: 5 ww. = 21 mm, co w przybliżeniu daje: 20 ww. = ok. 84 mm, a więc stopień pisma ten sam, jaki znamy z wydań 1526 i 1529, a fragmentów VI i VII. Ale z stwierdzenia tego wynika tylko prawdopodobieństwo, że fragment II pochodzi z tego samego okresu czasu, i — nic więcej.

Sięgnąć tedy trzeba do innego sposobu. Oto rzut oka na polskie druki Wietora pozwala stwierdzić, że w ciągu długiego istnienia jego oficyny — co i potem do Łazarzowej kontynuacji się odnosi — nie ustalili jej właściciele (a może korektorzy) jednolitej pisowni dla tekstów w języku polskim. Widoczne to jest zresztą przy przezieraniu choćby tylko omawianych tu siedmiu urywków *Marchołta*. Zasadą ortograficzną w Wietorowej oficynie było chyba hasło: składaj jak umiesz! Każdy więc zecer swój obyczaj pisowniany i swoje cechy językowe w tekst wkładał. Powstawały stąd takie dziwolągi, jak pisownia wydania *Marchołta* z 1526 r. (fragment VI), gdzie widzimy pomieszanie s ś sz, c ć cz i t. d. A więc naprzykład: *schyedm* (siedm), *vproschywschy* (uprosiwszy), *naschmyewća* (naśmiewca), *zasch* (zaś), *schnyeg* (śnieg), *schyedżał* (siedział), *dżysch* (dziś) — *precz* i *preć*, *oću* (oczu), *nyechćąć* (niechcąc), *pyeć* (piec), *ćyn ćo chćesch* (czyń co chcesz), *milćenye* (milczenie) i t. d. Skła-

dał to zapewne Niemiec. Ale nie o analizę pisowni tu idzie. Chodzi o stwierdzenie, że ujęcie tego chaosu ortograficznego, jaki panował w drukarni Wietora, w jakieś ramy chronologiczne pozwoliłoby może odnieść do określonego czasu wiele fragmentów lub druków kompletnych, lecz niedatowanych. Narazie trzeba zadowolnić się tylko jedną obserwacją. Oto taką samą „kakografję“, jak fragment VI z 1526 r., wykazuje również i fragment II. Stąd płynie prawdopodobieństwo, że oba te fragmenty pochodzą z tego samego wydania. Pewności zupełnej niema. Zecer ten mógł pracować u Wietora dłużej, niż jeden rok, a poza tem i w tym jednym roku mogły się ukazać dwa wydania *Marchołta*, złożone przez tego samego nieuka. Niemniej zakładam identyczność, w znaczeniu edycji, fragmentów II i VI.

VII.

Tedy siedem znanych nam w danej chwili urywków *Marchołta* przedstawiałoby: trzy wydania datowane, z lat 1521 (fragment I), 1526 (fragmenty II i VI), 1529 (fragment VII), oraz trzy, których daty nas nie doszły. Z nich fragment III opatruje Bernacki datą ok. 1535, zaś fragmenty IV i V przyjdzie nam tu dopiero oznaczyć chronologicznie.

Kryterjum, do którego sięgnąć należy, stanowią elementy typograficzne. Zgóry wyłączam drzeworyty, które nie dają nam żadnych danych chronologizacyjnych. Z pism drukarskich wchodzi pod uwagę jedynie komentarzowa fraktura. Zachodzi z nią podobny wypadek, jak i z frakturą Unglera, którą na innem miejscu obszernie omówiłem, doznawała mianowicie w ciągu swego istnienia wielu przeróbek w szczegółach i odlewana bywała w różnych czasach na słupkach odmiennych wymiarów. Nie mogę dać obecnie wywodu zbyt dokładnego w tym względzie, niemniej to, co powiem, wydaje się wystarczającem dla datowania naszych fragmentów.

Rozpatrzmy najpierw zmienność wymiarów tego pisma na materjale fragmentów *Marchołta*.

Wydanie	1521	(fragment I)	20 ww.	=	81/82 mm
„	1526	(„ II, VI)	„ „	=	84 mm
„	1529	(„ VII)	„ „	=	ok. 84 mm
„	ok. 1535	(„ III)	„ „	=	89 mm
„	b. daty	(„ IV)	„ „	=	88 mm
„	b. daty	(„ V)	„ „	=	95 mm.

Mielibyśmy zatem do czynienia z pięcioma różnemi wymiarami, z których dwa związane są z datami ściśle określonemi, jeden z datą przypuszczalną, zaś dwa nie są oznaczone czasowo. Aby ustalić następstwo, należy sięgnąć do innych datowanych druków oficyny Wietora i Łazarza, w których tej

fraktury użyto. Niestety niema ich wiele, a ponadto nie są bynajmniej łatwo dostępne, gdyż w większej części stanowią unikaty lub rzadkości. Materjał, który narazie przytoczyć mogę, tak się przedstawia.

Ecclesiastes księgi Salomonowe 1522	20 ww. = 83 mm
Murmelius: *Dictionarius* 1526	20 ww. = 84/85 mm
Donatus: *Rudimenta* 1527	(20 ww. = 84/85 mm)
Murmelius: *Dictionarius* 1528	20 ww. = 84/85 mm
Żołtarz Wróbla 1540	(20 ww. = 88 mm)
Seneca: *Formula* 1541	(20 ww. = 88 mm)
Seneca: *Formula* 1547	(20 ww. = 95 mm)
Kromer: *Rozmowa trzecia* 1553	20 ww. = 95 mm
Korczewski: *Rozmowy* 1553	20 ww. = 95 mm
Zebrzydowski: *Przestroga* 1556	(20 ww. = 95 mm).

W porównaniu z zestawieniem pierwszem widzimy tu pewne odchylenia, które wyjaśnić niesposób bez większego materjału. Jedno trzeba zaznaczyć: wymiar dla wydania ok. 1535 (fragment III) przejęty jest z podobizny, która może zmniejszyła oryginał. W każdym razie otrzymujemy jaki taki ciąg następstwa zmiennych wymiarów naszej fraktury i możność powiązania ich z pewnemi okresami czasu. Rezultaty ujmuję w tymczasową tabelę.

Lata	Wymiar
1521	81/82 mm
1522	83 mm
1526—1529	84/85 mm
ok. 1535—1541	88 mm
1547—1556	95 mm.

Okazuje się tedy, że wydanie, z którego pochodzi fragment V, jest najpóźniejsze i może wytłoczone zostało w latach 1547—1556. Szczegółowe porównanie wykazuje różnice w zestawieniu z Seneką 1547, zaś zupełną identyczność z Kromerem i Korczewskim z 1553 r. Wolno nam więc datować fragment V — rokiem około 1553 i odnieść go do pras Łazarza Andrysowica.

Edycja, z której doszedł nas fragment IV, posiada frakturę o wymiarach, odpowiadających drukom z lat ok. 1535 — 1541. Znów zbadanie szczegółów poucza nas, że urywek omawiany nie odpowiada ani wydaniu *Marchołta* ok. 1535 (fragment III), ani Senece 1541, że natomiast jest w zupełności zgodny z *Żołtarzem* Wróbla 1540. Ustalamy przeto datę fragmentu IV na rok około 1540.

Zestawiam nakoniec wszystkie poznane do obecnej chwili edycje.

Wietor 1521. 4°	Fragment I
Wietor 1526. 8°	„ II, VI
Wietor 1529. 8°	„ VII
Wietor ok. 1535. 8°	„ III
Wietor ok. 1540. 8°	„ IV
Łazarz ok. 1553. 8°	„ V

VIII.

Pierwowzór polskiego przekładu *Marchołta* nie był nam dotychczas znany. Nie idzie mi tu o wersję, o niej bowiem pouczyły nas badania Krzyżanowskiego. Wiemy zatem, że podstawą tłumaczenia był łaciński tekst, którego redakcja, ustalona w późnem średniowieczu na terenie niemieckim, poczęła się od końca XV stulecia ukazywać drukiem pod tytułem *Disputationes* lub *Collationes*. Niemniej wydania te wykazują drobne odchylenia tekstowe i posiadają poza tem pewne każdemu z nich właściwe cechy układu. Pytanie dotyczy tedy pierwowzoru w ścisłem tego słowa znaczeniu, a więc wydania, które mógł mieć przed sobą i tłumacz polski, i drzeworytnik, i drukarz.

Otóż z zastrzeżeniami, jakie w podobnym wypadku uczynić należy, wskażę na pewną łacińską edycję, która takim właśnie pierwowzorem być mogła.

Byłaby nią edycja, wytłoczona w Landshut w Bawarji przez Jana Weyssenburgera, w maju 1514 roku, *in quarto*, opatrzona takim tytułem: *Collationes quas dicuntur fecisse mutuo rex Salomon sapientissimus et Marcolphus facie deformis et turpissimus, tamen, ut fertur, eloquentissimus, sequitur cum figuris*. Egzemplarz posiada Bibljoteka Jagiellońska w zbiorze Bernsteina, pod sygnaturą *4306*.

Porównywając tekst tego wydania łacińskiego z ułomkami przekładu polskiego, nie znajdujemy żadnych danych, które wskazywałyby, iż nie mógł on być podstawą naszego tłumaczenia. Różnice, jakie zauważyć można, wynikają z charakteru przekładu. Nie jest ono ani dosłowne, ani wierne, lecz na tyle swobodne, iż niekiedy nabiera odcienia parafrazy. Rzecz to zresztą znana.

Tę atoli osobliwą wspólność, która właściwa jest i polskim wydaniom i wskazanej edycji łacińskiej, stanowi po pierwsze: podzielenie całego utworu na ustępy opatrzone tytulikami, po drugie zilustrowanie tekstu szeregiem drzeworytów. To ogólne podobieństwo „układu“ staje się niemal tożsamością, gdy zestawimy dokładniej edycje łacińską i polskie. Podział na rozdziały i ich nagłówki są te same, co zresztą niżej szczegółowo wykażę. Tematy drzeworytów, ich ilość i rozkład są również po obu stronach zgodne.

Zgodność ta idzie wcale daleko. W edycji łacińskiej znajduje się na karcie tytułowej drzeworyt, przedstawiający Salo-

conspicio rex quō musce insequūtur frontem illius calui magis q̄ ce
terorū frontes capillos habētes/putant namq̄ esse aliqd vas to.na
tile plenum aliquo bono potu aut esse aliquē lapidem delicatū aliqua
dulcedi.ne/et ideo nudam frontē eius insequūtur. Ad hec corā rege
caluus ait. Ut quid vilissimus nequā intromittit ante regem nos vi
tuperare/eijciatur foras. Mar. Et fiat pax in virtute tua et taceo.

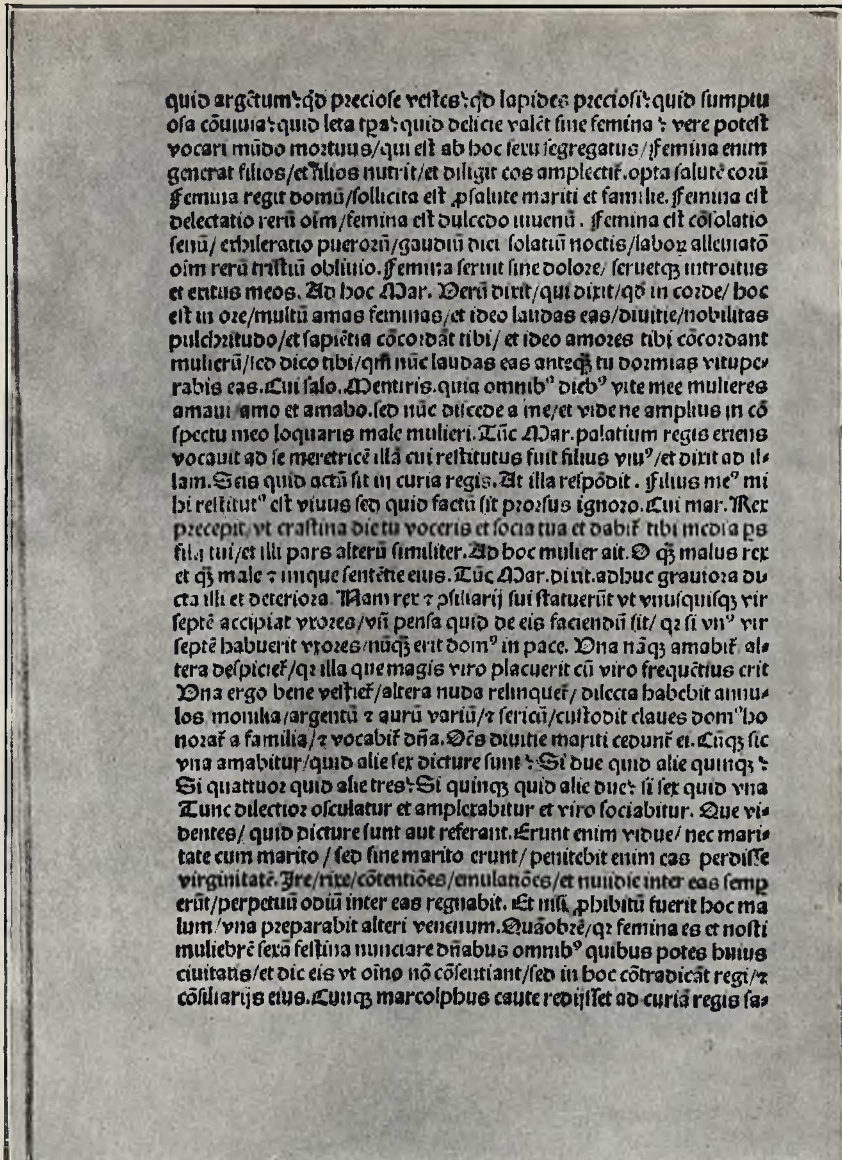
¶ Judicium Salomonis de duabus meretricibus.



Interea due mu-
lieres venerunt fe
rentes vnū viuū puerū
de quo corā rege contē
debant. Nā vna dixit
meus est infans/altera
non/meus est/ sed vna
earum dormiēs suum
oppresserat filiū. Unde
corā salomone p viuo
puero cōtendebāt. Nā
vna dixit meus est. Ad
hoc salomō dixit seruis. Afferte gladiū et diuidite infantē et vna queq̄
mulier ptem infātis accipiet. Qd audiēs mulier cui' viuebat fili' ad
regem dixit. Obsecro dñe date illi infantē viuū. Ait dit salo. hec est enī
ma er eius. Mar. querit a rege/quō nosti hāc esse matrē pueri. Salo.
Ex affectione et mutatione vultus.et effusione lacrimarū. Mar. Nō
bene An credis lachrimis femine tu sapiēs/nescis artes mulierū. Dū
femina plorat oculis corde ridet. Plorat vno oculo ridet altero. Ostē
dit vultu qd nō habet affectu. Loquit ore qd nō cogitat mēte/hoc se
pe pmittit qd implere nō cupit / femina mutat vultus p varia ingenia
cursitat cogitatus/innumeras artes habet femina. Salo. Quot hab3
artes tot habet pbitates Mar. Non dic pbitates sed prauitates et
decep iones. Salo. vere illa fuit meretrix que talē genuit filiū. Mar.
Cur hoc dicis dñe rex. Salo. Quia tu vituperas muliebrē sexū. Est enī
mul'r honesta/pcupiscibilis honorabilis/et amabilis. Mar. Ad hoc
potes adiūgere/qz sit fragilis et flexibilis. Salo. Si est fragilis p hūa-
nam conditionē talis est. si flexibilis p delectationē talis est. Mul'r enī
de costa hōis est et hōi in bonū adiutoriū et delectamētū data. Nam
mul'r pt dici q̄si mollis aer. Mar. Si mlr pt dici q̄si moll' error. Sal.
Mētiris nequā pessime/pessim' enī esse potes/ oia mala loqns d mu
liere. De muliere nascit ois hō/et q ergo dehonestat muliebrē sexū e ni
miū vituperand'. Dñ qd dixit.et qd regna et qd possessiōes et qd aurū et
3 B ij

COLLATIONES SALOMONI ET MARCOLPHI. LANDSHUT, J. WEISSENBURGER, 1514, K. B 2a

mona na tronie, a przed nim Marchołta i jego małżonkę Powaliszkę. Otóż drzeworyt ten skomponowany jest pionowo, to znaczy stanowi prostokąt, którego bok dłuższy jest pionowy. Wszystkie zaś inne drzeworyty, umieszczone w tekście, w ilo-


quid argētum? qd preciose vestes? qd lapides preciosi? quid sumptuosa cōuiuia? quid leta tpa? quid delicie valēt sine femina? vere potest
vocari mūdo mortuus/qui est ab hoc sexu segregatus/ femina enim
generat filios/et filios nutrit/et diligit eos amplectitur. opta salutē eorū
Femina regit domū/sollicita est psalute mariti et familie. Femina est
delectatio rerū oīm/femina est dulcedo iuuenū. Femina est cōsolatio
senū/ exhileratio puerorū/gaudiū diei solatiū noctis/laborū alleuiatō
oīm rerū tristiū obliuio. Femina seruit sine dolore/ seruetqз introitus
et exitus meos. Ad hoc Mar. Verū dixit/qui dixit/qd in corde/ hoc
est in ore/multū amas feminas/et ideo laudas eas/diuitie/nobilitas
pulchritudo/et sapiētia cōcordāt tibi/ et ideo amores tibi cōcordant
mulierū/sed dico tibi/qm nūc laudas eas anteqз tu dormias vituperabis eas. Cui salo. Mentiris. quia omnib' dieb' vite mee mulieres
amaui amo et amabo. sed nūc discede a me/et vide ne amplius in cōspectu meo loquaris male mulieri. Tūc Mar. palatium regis exiens
vocauit ad se meretricē illā cui restitutus fuit filius viu'/et dixit ad illam. Scis quid actū sit in curia regis. At illa respōdit. filius me' mihi restitut' est viuus sed quid factū sit prorsus ignoro. Cui mar. Rex
precepit vt crastina die tu voceris et socia tua et dabit tibi media ps
filij tui/et illi pars alterū similiter. Ad hoc mulier ait. O qз malus rex
et qз male ⁊ inique sentētie eius. Tūc Mar. dixit. adhuc grauiora ducta illi et deteriora. Nam rex ⁊ psiliarij sui statuerūt vt vnusquisqз vir
septē accipiat vxores/vñ pensa quid de eis faciendū sit/ qr si vn' vir
septē habuerit vxores/nūqз erit dom' in pace. Vna nāqз amabit. altera despiciet/qr illa que magis viro placuerit cū viro frequētius erit
Vna ergo bene vestiet/altera nuda relinquet/ dilecta habebit annulos monilia/argentū ⁊ aurū variū/⁊ sericū/custodit claues dom' honorat a familia/⁊ vocabit dña. Oēs diuitie mariti cedunt ei. Cūqз sic
vna amabitur/quid alie sex dicture sunt? Si due quid alie quinqз?
Si quattuor quid alie tres? Si quinqз quid alie due? si sex quid vna
Tunc dilectior osculatur et amplexabitur et viro sociabitur. Que videntes/ quid dicture sunt aut referant. Erunt enim vidue/ nec maritate cum marito / sed sine marito erunt/ penitebit enim eas perdidisse
virginitatē. Ire/rixe/cōtentiōes/emulatiōes/et inuidie inter eas semp
erūt/perpetuū odiū inter eas regnabit. Et nisi phibitū fuerit hoc malum/vna preparabit alteri venenum. Quaobrē/qr femina es et nosti
muliebrē sexū festina nunciare dñabus omnib' quibus potes huius
ciuitatis/et dic eis vt oīno nō cōsentiant/sed in hoc cōtradicāt regi/⁊
cōsiliarijs eius. Cūqз marcolphus caute redijsset ad curiā regis sa-

COLLATIONES SALOMONI ET MARCOLPHI. LANDSHUT, J. WEISSENBURGER, 1514, K. B 2b

ści 14, są poziome. Rzecz szczególna, ten sam wypadek zachodzi i w serji ilustracyjnej polskiego przekładu. Szczególna zaś jest dlatego, że wspomniana ilustracja z Marchołtem i Powaliszką w edycjach polskich nie została umieszczona na karcie

lomonis ⁊ cōſedisſet in angulo palatij. Illa aūt meretrix credēs verba eius eſſe vera/tranſuolans per mediū vrbis/⁊ palmas ſuas pectusqꝫ ſuū quatiēs/verba que audierat/vndiqꝫ diuulgabat. Et fit cōcurſus matronarū/vicina referebat vicine et oriebat̄ ingens tumultus mulierum. Et ſub parua hora quaſi omnes femine ſeu mulieres toti⁹ vrbis in vnū cōgregabant̄. Quibus cōgregatis nō placuit eis cōſilium et agmine facto magno iuerūt ad palaū regis ſalomonis.

¶ Hic conuenerunt mulieres ante regem Salomonem.



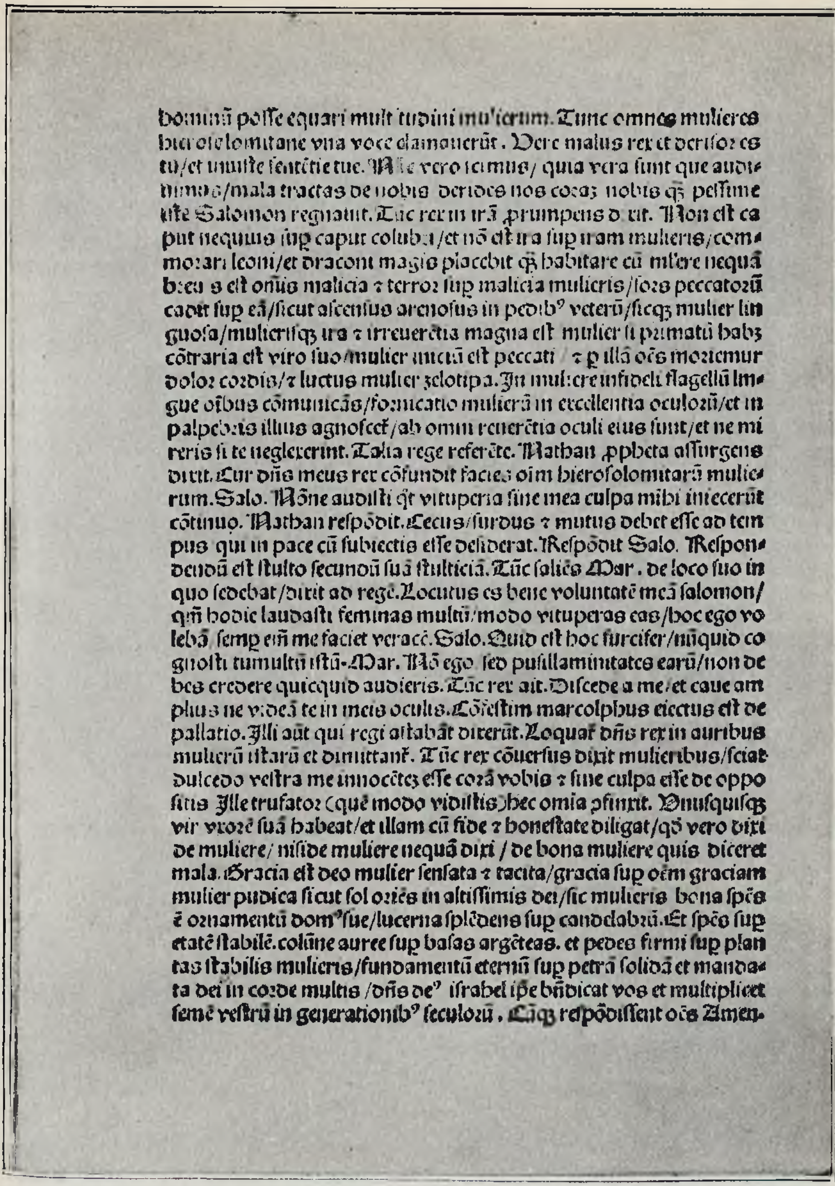
Venientes itaqꝫ ad curiā regis Salomonis quaſi ſeptem milia mulierum, et vallauerūt palaciū ſiue aulaꝫ regis ſalomonis et impetu facto magno fregerūt valuas eius et cōuitia horrēda ei inferebāt ⁊ cōſiliarijs ſuis. Vna vero plus/ altera minus/ oēs ſimul corā rege voces emittebāt/tande rex vix imperato ſilentio/ requiſiuit que nam eſſet cauſa tanti tumultus. Ad hoc vna que inter omnes cōſtantior et eloquētior ceteris videbat̄ dixit ad regē. Tibi regi aurū et argētum et lapides precioſi/omnesqꝫ diuitie terrarū offerunt̄/ facis omēs volūtates tuas/⁊ nullus volūtatibus tuis reſiſtit/habes reginā et reginas plures/ſup inducis etiā cōcubinas innumerabiles quot vis/ das vnicuiqꝫ quantū vis/quia habes quicquid vis/hec facere omēs nō poſſunt. Salo. reſpondit. Vnxit me deus in regē iſrahel/ et nō potero volūtates exequi meas? Ad hec mulier dixit. Satis fac voluntatibus tuis de tuis/de nobis cur facies? Nos nobiles de genere Abrahe ſumus/et legem Moyſi tenemus/quare vis immutare legē nr̄am qui debes facere iuſticiā. Cur facis iniuſticiā? Ad hoc Salo. furore repletus ait. Quā exerceo iniuſticiā pudibunda mulier? Mulier ait/ maxima iniuſticia eſt quia vis cōſtituere/ꝙ vnuſquiſqꝫ mas ſeptem vxores accipiat/certe omino nō fiat iſtud. Nō eſt dux neqꝫ comes/neqꝫ princeps qui ſit tantarū diuitiarū ſeu potentiarū qui vni ſoli vxori ſuas impleat volūtates/quid faciet ſi ſeptē vxores habuerit? ſupꝫ vires hominū eſt iſtud facere. Melius eſt enī vt vna mulier haberet ſeptem viros. Ad hec rex Salo. ſubridens dixit ſuis/nō enī eſtimabā numerꝫ

B iij

COLLATIONES SALOMONI ET MARCOLPHI. LANDSHUT, J. WEISSENBURGER, 1514, K. B 3a

tytułowej, lecz w tekście. I tak w wydaniu z 1521 r. mieści się w obrębie rozdziału I, przy drugiem *a linea*.

Ta daleko idąca równoległość staje się jednak rozbieżnością, gdy przejdziemy do szczegółowego porównywania samych


dominū posse equari multitudini mulierum. Tunc omnes mulieres
hierosolomitane vna voce clamauerūt. Vere malus rex et derisor es
tu/et iniuste sentētie tue. Nos vero scimus/ quia vera sunt que audi-
uimus/mala tractas de nobis derides nos coram nobis q̄ pessime
iste Salomon regnauit. Tūc rex in irā prorumpens dixit. Non est ca
put nequius sup caput colubri/et nō est ira sup irā mulieris/com-
morari leoni/et draconi magis placebit q̄ habitare cū muliere nequā
breuis est omnis malicia et terror sup malicia mulieris/sors peccatorū
cadit sup eā/sicut ascensus arenosus in pedib⁹ veterū/sicq̧ mulier lin
guosa/mulierisq̧ ira et irreuerētia magna est mulier si primatū hab₃
cōtraria est viro suo/mulier inicium est peccati et p illā oēs morimur
dolor cordis/et luctus mulier zelotipa. In muliere infideli flagellū lin-
gue oībus comunicās/fornicatio mulierū in excellentia oculorū/et in
palpebris illius agnoscet/ab omni reuerētia oculi eius sunt/et ne mi
reris si te neglexerint. Talia rege referēte. Nathan pphta assurgens
dixit. Cur dn̄s meus rex cōfundit facies oīm hierosolomitarū mulie-
rum. Salo. Nōne audisti q̄t vituperia sine mea culpa mihi iniecerūt
cōtinuo. Nathan respōdit. Cecus/surdus et mutus debet esse ad tem
pus qui in pace cū subiectis esse desiderat. Respōdit Salo. Respon-
dendū est stulto secundū suā stulticiā. Tūc soliēs Mar. de loco suo in
quo sedebat/dixit ad regē. Locutus es bene voluntatē meā salomon/
qm̄ hodie laudasti feminas multū/modo vituperas eas/hoc ego vo
lebā semp enī me faciet veracē. Salo. Quid est hoc furcifer/nūquid co
gnosti tumultū istū. Mar. Nō ego sed pusillaminitates earū/non de
bes credere quicquid audieris. Tūc rex ait. Discede a me/et caue am
plius ne videā te in meis oculis. Cōfestim marcolphus eiectus est de
pallatio. Illi aūt qui regi astabāt dixerūt. Loquat dn̄s rex in auribus
mulierū istarū et dimittant. Tūc rex cōuersus dixit mulieribus/sciat
dulcedo vestra me innocētes esse corā vobis et sine culpa esse de oppo
sitis Ille trufator (quē modo vidistis) hec omia pfinxit. Vnusquisq̧
vir vxorē suā habeat/et illam cū fide et honestate diligat/qd̄ vero dixi
de muliere/ nisi de muliere nequā dixi / de bona muliere quis diceret
mala. Gracia est deo mulier sensata et tacita/gracia sup oēm graciam
mulier pudica sicut sol oriēs in altissimis dei/sic mulieris bona spēs
ē ornamentū dom⁹ sue/lucerna splēdens sup candelabrū. Et spēs sup
etatē stabilē. colūne auree sup basas argēteas. et pedes firmi sup plan
tas stabilis mulieris/fundamentū eternū sup petrā solidā et manda-
ta dei in corde mulieris /dn̄s de⁹ israhel ipe bn̄dicat vos et multiplicet
semē vestrū in generationib⁹ seculorū. Cūq̧ respōdissent oēs Amen.

COLLATIONES SALOMONI ET MARCOLPHI. LANDSHUT, J. WEISSENBURGER, 1514, K. B 3b

tylko drzeworytów. Tematy są wprawdzie te same, ale kompozycja i styl są w obu wypadkach odmienne. Przyjąć tedy trzeba dwie alternatywy. Albo polski drzeworytnik, zachowując ilość i tematy ilustracyj, przekomponował pierwowzór na

adorato rege recesserũt. Mar. vero moleste ferens iniuriã sibi de rege factam / et q iusserat vt eum amplius in medijs oculis non videret / cogitabat quid ageret.

¶ Marcolphus quasi Bestia quattuor pedibus ambulare cepit.



Deinde nocte insecuta nix multa de celo cecidit / tũc marcolphus cepit cribrum in manu vna / et pedem vrsi in manu altera et calciamẽta sua trãsuersa et quasi bestia quatuor pedib⁹ p plateas vrbis cepit ire. Cũ aũt venisset extra ciuitatẽ inuenit furnum vnum et intrauit in eũ. Nocte aũt abeũte dies venit / et familiares regis surgẽtes tramitẽ marcolphi inuenerũt / et estimãtes esse tramitẽ alicuius mirabilis bestie / regi nunciauerunt. Tunc rex cum copula canum et cum venatoribus cepit persequi vestigia.

¶ Hic Salomon venit ante furnum vbi Marcolphus iacuit.

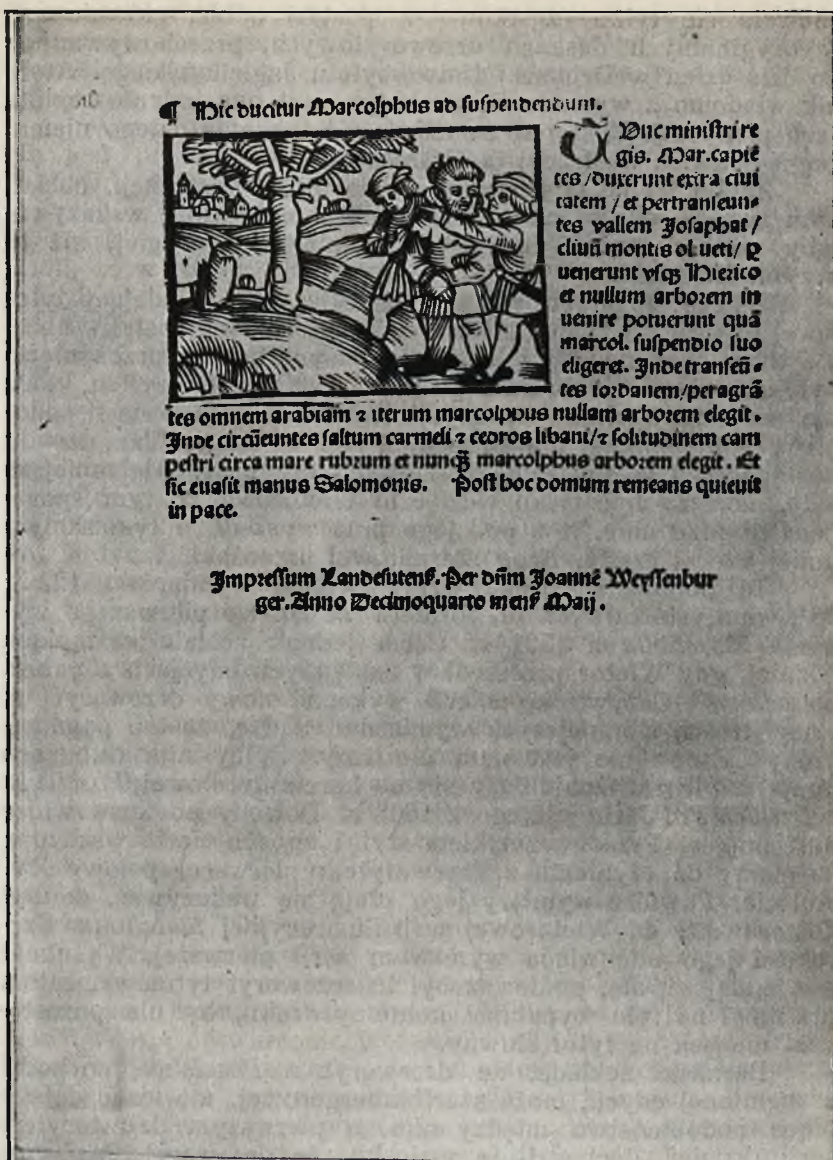


Cum aũt venisset ante furnũ / et vestigia defecissent descendunt ad os furni inspicere marcolphus vero iacebat in facie sua curuatus et deposuit bracã suã / apparebatq; ei nates cul⁹ curgulio et testicu[li]. Quẽ videns rex ait quis est hic qui ibi iacet. Mar. ego sum. Rñdit Salo. quõ inquit ita iaces. Mar. Tu pcepisti mihi ne ampli⁹ me videres in medijs oculis. Si aũt nõ vis me videre in medijs oculis / videas me in medio culi. Ad hec rex cõfusus ait seruis apprehendite et suspendite eum ligno. Apprehensus autem Mar. dixit ad regem. Domine mi rex tantũmodo mihi impendere potes, vt in illo ligno (qd elegero suspendar) Salomon ait / fiat quod petisti / mihi autem p minimo est in quo suspendaris ligno.

COLLATIONES SALOMONI ET MARCOLPHI. LANDSHUT, J. WEISSENBURGER, 1514, K. B 4a

swój sposób, albo też pierwowzorem była nie edycja Weyssenburgera z 1514 roku, lecz inna do niej zupełnie podobna. Ale w istocie rzeczy, to na jedno wychodzi.

Wywód powyższy mógłby się napozór wydawać niedo-



¶ Hic ducitur Marcolphus ad suspendendum.

Tunc ministri regis. Mar. capientes / duxerunt extra ciuitatem / et pertranseuntes vallem Josaphat / cliuū montis oliueti / peruenerunt vsq3 Hierico et nullum arborem inuenire potuerunt quā marcol. suspendio suo eligeret. Inde transeūtes iordanem / peragrātes omnem arabiam ꝛ iterum marcolphus nullam arborem elegit. Inde circūeuntes saltum carmeli ꝛ cedros libani / ꝛ solitudinem campestri circa mare rubrum et nunq̃ marcolphus arborem elegit. Et sic euasit manus Salomonis. Post hoc domum remeans quieuit in pace.

Impressum Landesutenſ. Per dñm Joannē Weyssenburger. Anno Decimoquarto mensꝰ Maij.

COLLATIONES SALOMONI ET MARCOLPHI. LANDSHUT, J. WEISSENBURGER, 1514, K. B 4b

kładnym, bo znamy przecież nie jedną, lecz dwie polskie serje ilustracyj do *Marchołta*. Pierwsza, niekompletna, doszła nas w fragmentach Wietorowych i Łazarzowych edycyj. Druga, również niepełna, nie pochodzi z Hierominowej oficyny, a do-

chowała się tylko cząstkowo w postaci odbić, głównie zaś w oryginalnych deskach drzeworytowych, przechowywanych po dziś dzień w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. Atoli, jak wiadomo z wywodu Bernackiego, jest ona jedynie repliką serji pierwszej. Fakt ten umożliwia odtworzenie całego niemal ciągu polskich ilustracyj do *Marchołta.*

Zanim jednakże przystąpimy do tej rekonstrukcji, chciałbym zwrócić uwagę na pewne okoliczności, które wskazywałyby na konieczność innego datowania serji drugiej, niż to uczynił Bernacki.

Wiemy, że drzeworyt serji polskiej, odpowiadający tytułowej ilustracji wydania łacińskiego, umieszczony został w obrębie tekstu polskiego przekładu. Przyczyną takiego przesunięcia było ozdobienie tytułu naszego tłumaczenia drzeworytem, który nie ma odpowiednika w edycji łacińskiej, mianowicie podobizną — bynajmniej nie Marchołta, lecz — Ezopa. Taki dziwny postępek był w obyczaju ówczesnych drukarzy. Ale mniejsza o to, możemy być tylko wdzięczni Wietorowi, że tym sposobem zdradził nam, iż z pod jego pras wyszedł, w tym samym mniej więcej czasie, *Ezop* Biernatowej przeróbki.

Ta podobizna Ezopa była wielkich wymiarów: 122 × $88\frac{1}{2}$ mm, stosownych do formatu *in quarto* pierwszego wydania *Marchołta* z 1521 r. Czem jednak została zastąpiona później, gdy Wietor przeszedł w następnych edycjach z *quarta* na *octavo?* Oczywiście polecił wykonać nowy drzeworyt tej samej treści, a mniejszych wymiarów. Sądzę, że ten pomniejszony „Ezop“ nie jest nam nieznany. Byłby nim (lub jego kopją) ksylograf, znajdujący się na karcie tytułowej *Poselstwa z Dzikich Pól* Jurkowskiego z 1606 r. Dowody po temu widzę następujące. Przedewszystkiem styl i sposób cięcia wskazują, że mamy do czynienia z drzeworytem pierwszej połowy XVI stulecia. Powtóre wymiary jego zdają się wskazywać, że był dostosowany do Wietorowej serji ilustracyjnej *Marchołta.* Szerokość jego odpowiada wymiarom serji pierwszej. Wysokość jest mniejsza, ale, ponieważ był to drzeworyt tytułowy, zatem nie mógł na tyle wypełniać kolumny druku, by nie pozostawiał miejsca na tytuł słowny.

Bernacki zakłada, że drzeworyt z *Poselstwa* pochodzi z zaginionej edycji, może szarffenbergerowej, a widząc daleko idące podobieństwo między nim, a pierwszym drzeworytem serji drugiej, dochodzi do wniosku, że drzeworyt *Poselstwa* był tu pierwowzorem, który znów jest odmienioną kopją „Ezopa“ z karty tytułowej wydania *Marchołta* z 1521 r. *in quarto.* Równocześnie jednak sądzi, iż pozostałe drzeworyty serji drugiej (z pewnym „wyjątkiem“, o czem będzie niżej mowa) są repliką serji pierwszej. Rozumowanie takie wydaje mi się zbyt skomplikowane. Widzę raczej dwie inne możliwości. Albo serja druga jest w całości repliką serji pierwszej w jej odmiance

„ósemkowej“, albo też, również w całości, kopją jakiejś hipotetycznej serji „szarffenbergerowskiej“, której pierwowzorem musiałaby przecież być także serja pierwsza w tym samym warjancie.

Wybrałbym atoli pierwsze z tych przypuszczeń i dlatego, że jest prostsze, i dlatego jeszcze, że dodatkowa hipoteza o serji „szarffenbergerowskiej“ nie wydaje mi się nieodzownie potrzebna. *Poselstwo* Jurkowskiego z 1606 r., jak wykazał Bernacki, wyszło z pod pras Mikołaja Szarffenbergera. Z tego atoli, że w 1606 r. drzeworyt z „Ezopem“ znajdował się w tej oficynie, nie wynika koniecznie, by należał on i w przeszłości do oryginalnego szarffenbergerowskiego zasobu. Możliwa również jest hipoteza, że pochodzi on z serji pierwszej wietorowskiej, w „ósemkowej“ odmiance, która przeszła do Szarffenbergerów drogą aljenacji. Uprawnienie zaś do takiego domniemania znajduję w fakcie zasadniczej zmiany kierunku nakładowo-wydawniczego drukarni Łazarzowej, jaka staje się zupełnie wyraźna od r. 1577, to jest od przejęcia oficyny przez Jana Januszowskiego, a zaczyna się zaznaczać już w początkach lat 60-tych, jeszcze za życia Łazarza Andrysowica. Zmianą tą jest porzucenie nakładów literatury popularnej i powieściowej. Na tej samej zresztą podstawie do drukarni Wietora odniósłbym drzeworyty Biernatowego *Ezopa*, znane nam z edycji Stanisława Szarffenbergera z roku 1578.

Dodałbym jeszcze jedną uzupełniającą powyższe wywody uwagę. Drzeworyty serji drugiej stanowią nieznacznie odmienioną kopję serji pierwszej. Poza pomniejszeniem wymiarów i sprymitywizowaniem rysunku różnią się tem jeszcze, że są w stosunku do siebie odwrotne. Jedna tylko ilustracja jest zupełnie odmienna, co zaznaczył wyraźnie Bernacki. Mianowicie drzeworyt II, przedstawiający Marchołta i Powaliszkę przed Salomonem, nietylko w kompozycji sceny nie odpowiada odnośnej ilustracji serji pierwszej, którą znamy z wydania 1521, lecz różni się jeszcze jednym charakterystycznym szczegółem: jest mianowicie drzeworytem poziomym, a nie pionowym. Skoro jednak stwierdziliśmy, że serja druga stanowi wierne odtworzenie pierwszej, tedy to odchylenie należy jakoś wyjaśnić. Otóż sądzę, że i tu mamy do czynienia z wierną kopją, lecz, że podobnie, jak to było z tytułowym „Ezopem“, Wietor, przechodząc z *quarta* na *octavo*, kazał, celem ujednostajnienia całości, sporządzić nową deskę drzeworytową dla tej sceny powieści, — że więc poprostu pierwowzorem nie był drzeworyt znany nam z edycji 1521, lecz inny, zaginiony, z wydań *in octavo*.

Serja zatem pierwsza nie byłaby jednolita. Dwa pierwsze drzeworyty: „Ezop“ i Marchołt z Powaliszką występowałyby w dwu obocznych postaciach, jednej dla czwórek, drugiej dla ósemek.

I jeszcze jedno. Serję drugą odniósł Bernacki do drugiej połowy XVI lub do początków XVII wieku. Ale trudno pogodzić to przypuszczenie z wyglądem serji. Posiada ona cechy stylu i cięcia raczej pierwszej połowy XVI stulecia. I takbym ją datował.

IX.

Przechodzę do odtworzenia przypuszczalnego kompletu polskiej serji ilustracyjnej do *Marchołta*. Punktem wyjścia jest zespół drzeworytów łacińskiej edycji Weyssenburgera z 1514 r. Zestawiam ją łącznie z łacińskiemi nagłówkami rozdziałów, których przecież ilustracją są te drzeworyty. A ponadto, by uniknąć w dalszym ciągu rozważań powtarzania się, dodaję odrazu tytuliki rozdziałów polskiego przekładu, które to zestawienie ma dowieść tezy wyżej postawionej, że t a właśnie edycja łacińska mogła być pierwowzorem polskiej. I jeszcze jedno: określam objętość każdego rozdziału w dwojaki sposób, przez wymienienie kart, na których się znajdują, i przez podanie ilości wierszy. Lecz nie wierszy, rzeczywiście istniejących w oryginale (są one bowiem różnej długości, co wynika z umieszczenia ilustracyj w tekście), tylko „przeliczeniowych“ wierszy pełnych, do których nie dodawałem nagłówków. Cyfry te potrzebne będą do dania odpowiedzi na pytanie: jaką część polskiego przekładu Marchołta poznaliśmy.

Oto tabela.

[0]. Tytuł (już wyżej przedrukowany) z drzeworytem (1) przedstawiającym Salomona, siedzącego na tronie, a przed nim Marchołta z Powaliszką. — A_1 a.

[I]. Rozdział bez nagłówka, zaczynający się od słów *Cum staret Salomon super solium David...* — Bez drzeworytu. — A_2 a — A_4 a. — Objętość: 189 ww.

[II]. *Salomonis tributarii Marcolpho dixerunt.* — Drzeworyt (2): Marchołt przed Salomonem w otoczeniu lenników. — A_4 b, w. 1 — 23. — Objętość: 13 ww.

[III]. *Rex Salomon dum rediret venatum introspexit domum Marcolphi.* — Drzeworyt (3): Salomon na koniu zajeżdża przed Marchołtowe domostwo. — A_4 b, w. 24 — A_5 a. — Objętość: 39 ww.

[IV]. *Marcolphus Salomoni regi ollam lactis plenam offert,* przekład: *Marchołt królowi Salomonowi garniec pełen mleka przyniósł.* — Drzeworyt (4): treść jak nagłówek rozdziału. — A_5 b, w. 1 — 26. — Objętość: 17 ww.

[V]. *Rex Salomon et Marcolphus per noctem vigilare volentes,* przekład: *Król Salomon i Marchołt niespał w nocy.* — Drze-

woryt (5): Salomon i Marchołt siedzą w izbie. — A_5 b, w. 27 — A_6 a, w. 22. — Objętość: 26 ww.

[VI]. *Marcolphus omnia ante dicta probat Salomoni esse vera*, przekład: *Marchołt wszytko, co przed tym powiedział, wywodził królowi Salomonowi być prawdziwe.* — Drzeworyt (6): obraz podwójny, Marchołt ze sroką w ręku przed Salomonem — Salomon potyka się na garncu mleka. — A_6 a, w. 23 — A_6 b, w. 12. — Objętość: 20 ww.

[VII]. *Ad regem Marcolphi soror vocatur*, przekład: *Przed króla siostra Marchołtowa była wezwana.* — Drzeworyt (7): Fudaza przed Salomonem siedzącym na tronie. — A_6 b, w. 13 — B_1 a, w. 9. — Objętość: 26 ww.

[VIII]. *Marcolphus super regis mensa sua ex manica mures decurrere permisit.* — Drzeworyt (8): treść, jak nagłówek. — B_1 a, w. 10 — 32. — Objętość: 14 ww.

[IX]. *Hic Marcolphus dimisit leporem, canes vero insequebantur leporem eo dimisso.* — Drzeworyt (9): treść, jak nagłówek. — B_1 a, w. 33 — B_1 b, w. 14. — Objętość: 11 ww.

[X]. *Marcolphus in faciem calvi salviam spuit.* — Drzeworyt (10): treść, jak nagłówek. — B_1 b, w. 15 — B_2 a, w. 6. — Objętość: 22 ww.

[XI] *Iudicium Salomonis de duabus meretricibus.* — Drzeworyt (11): Sąd Salomona. — B_2 a, w. 7 — B_3 a, w. 7. — Objętość: 71 ww.

[XII]. *Hic convenerunt mulieres ante regem Salomonem*, przekład: *Potem jako ony niewiasty weszły na pałac przed oblicznosć króla Salomona.* — Drzeworyt (12): treść, jak nagłówek. — B_3 a, w. 7 — B_4 a, w. 3. — Objętość: 65 ww.

[XIII]. *Marcolphus quasi bestia quatuor pedibus ambulare coepit*, przekład: *Potem jako Marchołt, jakoby jakie zwierzę na czterech nogach zaczął chodzić.* — Drzeworyt (13): treść, jak nagłówek. — B_4 a, w. 4 — 20. — Objętość: 8 ww.

[XIV]. *Hic Salomon venit ante furnum, ubi Marcolphus iacuit*, przekład: *Potem jako Salomon przyszedł przed piec, gdzie Marchołt leżał.* — Drzeworyt (14): treść, jak nagłówek. — B_4 a, w. 21 — 40. — Objętość: 11 ww.

[XV]. *Hic ducitur Marcolphus ad suspendendum*, przekład: *Potem Marchołt był wiedzion na szubienicę.* — Drzeworyt (15): treść, jak nagłówek. — B_4 b, w. 1 — 18. — Objętość: 9 ww.

Po tem wyliczeniu zestawiam tabelę trzech seryj ilustracyjnych *Marchołta*, w pierwszej kolumnie serję Weyssenburgera; w drugiej serję Wietora (pierwszą), z odmiankami dla czwórek i ósemek; w trzeciej serję nieznanego drukarza (drugą), której liczbowanie powtarzam za Bernackim.

Weyssenburger	Wietor		Drukarz nieznany
	4°	8°	
—	Frg. I (Ezop)	*Poselstwo* (Ezop)	I (Ezop)
1	Frg. I	zaginiony	II
2	zaginiony		zaginiony
3	zaginiony		zaginiony
4	Frg. III		III
5	Frg. III		IV
6	Frg. III		V
7	Frg. III		VI
8	Frg. II		VII
9	Frg. II		VIII
10	zaginiony		IX
11	Frg. IV		X
12	Frg. IV, V, VI, VII		XI
13	Frg. V, VI		XII
14	Frg. VI		XIII
15	Frg. VI, VII		XIV

Łacińska serja drzeworytowa obejmowała 15 ilustracyj, polskie zaś serje po 16. W serji Wietora brak trzech drzeworytów w zupełności, a jeden dochowany jest tylko w odmiance dla formatu *quarto*. W serji nieznanego drukarza brak dwu drzeworytów, których niedostaje również i w serji Wietora. Sumując obie polskie serje, widzimy, że brak w nich dwu odpowiedników z zespołu ilustracyjnego Weyssenburgera. Zważywszy, że zachowana część przekładu polskiego ilustrowana jest w sposób analogiczny do edycji łacińskiej, sądzić należy, iż odnośnych drzeworytów w wydaniach polskich nie brakowało. Uważam je przeto za zaginione.

Jak zestawienie drzeworytow, tak i porównanie tytulików rozdziałów w tekście łacińskim i polskim wykazuje zupełną zgodność. Dopóki zatem dalsze badania nie posuną sprawy naprzód, wolno mniemać, że łacińska edycja *Marchołta*, tłoczona przez Weyssenburgera w 1514 r. w Landeshut, była pierwowzorem polskiego przekładu i druku.

X.

Ostatniem zagadnieniem, na które trzeba dać odpowiedź, jest: jaką część łacińskiego tekstu poznaliśmy w odnalezionych po dziś dzień fragmentach polskiego przekładu?

Oto odpowiedź.

Rozdział I: ogółem 189 wierszy tekstu łacińskiego, z nich zaś dochowało się w przekładzie polskim 138 ww. (fragment I).

R. IV: 17 ww. łać. — 17 ww. pol. (frg. III).

R. V: 26 ww. łać. — 26 ww. pol. (frg. III).

R. VI: 20 ww. łać. — 20 ww. pol. (frg. III).

R. VII: 26 ww. łać. — 13 ww. pol. (frg. III i II).
R. VIII: 14 ww. łać. — 5 ww. pol. (frg. II).
R. XI: 71 ww. łać. — 66 ww. pol. (frg. IV).
R. XII: 65 ww. łać. — 65 ww. pol. (frg. IV, V, VI, VII).
R. XIII: 8 ww. łać. — 8 ww. pol. (frg. VI).
R. XIV: 11 ww. łać. — 6 ww. pol. (frg. VI).
R. XV: 9 ww. łać. — 9 ww. pol. (frg. VI).

Tekst łaciński w wydaniu Weyssenburgera obejmuje ogółem 541 wierszy. Z nich znamy obecnie w przekładzie polskim 373. W tem dawniej odkrytych 219, obecnie zaś odnalezionych 154. Zatem brak nam jeszcze 168 wierszy, to znaczy jednej trzeciej całości przekładu.

Przystępuję do podania tekstu nowoodkrytych fragmentów. Przedrukowuję je w całości, chociaż się częściowo nawzajem pokrywają i chociaż te części wspólne nie wykazują żadnych istotnych odmianek tekstowych. Czynię tak w przekonaniu, iż urywki niniejsze godne są ogłoszenia nietylko jako zabytek piśmiennictwa, lecz i języka. Każde zaś z wydań nowoodnalezionych przedstawia nieco odmienne oblicze językowe.

Ze względów metodycznych uważam za konieczne uzupełnienie tekstu przekładu polskiego, tekstem łacińskiego pierwowzoru. Atoli nie czynię tego w postaci przedruku odnośnych rozdziałów łacińskiego *Marchołta*, lecz w formie ich reprodukcji z wyżej omówionego wydania Weyssenburgera z 1514 roku. Pomniejszone podobizny te posłużyć mogą równocześnie jako częściowa ilustracja mych wywodów o stosunku tej edycji do przekładu polskiego.

Przedruk jest literalny. Pominąłem jedynie rozróżnienie s długiego i okrągłego, oraz nie zaznaczam liter połączonych na jednym słupku, jak *ch*, *cz*, *sł*, *ss*, *st*, *sz*; oczywiste błędy podkreślam wykrzyknikiem, ujętym w klamry. Nie czynię tego atoli w wypadkach, gdy mamy z jakąś normą, choćby negatywną, do czynienia. Odnosi się to głównie do fragmentu VI, z wydania 1526 r., gdzie mamy np. prawie stale *l* zamiast *ł*, i oznaczanie *c*, *ć*, *cz* przez *ć*, zaś *ś* i *sz* przez *sch*.

Drobne i nie ulegające wątpliwości uzupełnienia luk tekstu, wywołanych przez nieznaczne uszkodzenia oryginałów, drukuję antykwą ujętą w klamry. Odnosi się to również do uzupełnień, przejętych z tekstów zachowanych w innych fragmentach. Tam atoli, gdzie wypełniam braki na domysł, lub opieram się o tekst łaciński, czy wreszcie, gdy mówię od siebie — używam kursywy w klamrach. Podwójną kreską || oznaczam końce stronnic.

Naśladując Bernackiego, wypadałoby wszystkie nowoodkryte fragmenty podać w pełnej podobiźnie. Nie wydaje mi

się to obecnie ani celowe, ani możliwe. Główną przyczynę stanowi stan zachowania najważniejszego z urywków: VI. Musi on uprzednio podlec gruntownemu odczyszczeniu i rekonstrukcji, a wtedy dopiero powinienby być reprodukowany, ale ta jego „regeneracja“ nie może szybko nastąpić. Uczynić zatem należy wybór, kładąc główny nacisk na drzeworyty. Podaję więc z fragmentu IV kartę F_1 a, z V karty G_2 a i G_4 b, zaś z fragmentu VI karty G_5 a, G_6 a oraz G_6 b.

Literacką i filologiczną stroną *Marchołta* nie zajmuję się, w mniemaniu, iż to nie należy do bibljografa, zwłaszcza, gdy informuje „w porywczą“.

XI.

TEKST FRAGMENTU IV Z WYDANIA OKOŁO 1540 ROKU

[*K. F_1 a*] we á niechay káżda stych niewiast częsć tego dziećięćiá weżmie [!] / słyssąc to niewiástá [*której*] było ono dziećię żywe. Rzekłá do krolá. Prossę miłośćiwy krolu dayćie tey niewieśćie żywe á nierośćinayćie go. Odpowiedziáłá druga nie- [*Drzeworyt przedstawiający Salomona sądzącego dwie niewiasty*] || [*K. F_1 b*] wiástá. Ani tobie / áni mnie. Niechać ie kat rozetnie. Odpowiedzyał Sálomon dayćie tey niewieśćie płáczącey to dziećię boć to iest mátká iego á tę drugą zdworá psy wyssczuyćie. Y pytał Márchołt od krołá [!] iákoby poznał mátkę práwa [!] onego dziećięćiá. Sálomon odpowiedzial [!]. Zmiłośći tey niewiásty ku dziećięćiu y sprzemienienia oblicá [!] y spłákánia. Márchołt odpowiedział. Niedobrześ poznał / á zaś ty będąc mądry wierzysz płákániu niewieśćich bo kiedy niewiástá płácze / tedy sie sercem smieye / vkázuye to obliczym czego niema wżądży [!]. Mowy vstámi czego niema wumyśle to obiecuye czego nigdy woley niema nápelnić [!] / ále dla rozmáitych chytrośći mieni sie iey oblicze á myśł [!] inędy látá. Niewymowne chytrośći ma niewyáská [!]. Sálmon [!]. Yle ma chytrośći tyle ma dobroći. Marchołt niemow dobroći / ále zlośći [!] á zdrády. Sálmon [!] Záiste to byla [!] kurwá ktora porodziłá tákiego syná. Márchołt. Czemu to mowisz krolu. Sálomon. Jż gánisz niewieścyą płeć bowyem niewiástá iest rzecz poczesna pożądliwa chwálebna y miła. Marchołt. Ktemu też możesz przydáć iż iest krewka á przemienná. Sálom. Jezli iest krewka tedy iest dla człowieczeństwá krewka / á iezli przemienna tedy iest táko || [*K. F_2 a*] wa dla lubośći / bowiem niewiástá skośći człowieczey y człowiekowi daná ná dobre wspomożenie y ná roskosz / y na lubość ábowyem niewiástá wykłada sie niewiádoma stanyą [!] to iest przemienna iákoby miękki wiátr. Már. Y owssem niewiástá może bić rzeczoná miękki błąd. Sálom. Kłámasz nędżny [!] człowiecze bowiemeś zły / przeto wssytko złe mowisz o niewyástach / bowiem zniewyásty sie rodźi człowiek / przeto kto sromoći niewiásti / ten iest gániebny / dla tego co zároskosz są bogactwá / co krolestwá / co imyenie / co złoto / co srebro / co drogye odzienie / co drogie kámienye / co godowánye / co wesołe

we á niechay káżda ſtych niewiaſt częſć tego
dźiećięćia weźmie/ſłyſſac to niewiáſtá było
ono dźiećię żywe. Rzekłá do krolá. Proſſe mi-
łośćiwy krolu daycie tey niewieśćie żywe á
nieroſćinayćie go. Odpowiedźiáłá druga nie-



MARCHOŁT, FRAGMENT IV (o. 1540 R.), K. F 1a

czásy / co roskosz iest przez niewiásty záprawdę táki może być wezwan vmárły swiátu ktory iest odłączon od niewyast / bowyem niewiástá rodzi dzieći y wychowawa y miłuie / obłápya żąda ich zdrowya / niewiástá rządzi dom / prácuye sie ozdrowie mężowo y czeladz. Niewiástá iest roskosz wssytkich rzeczy / niewyástá iest słotkosć młodzieńcow / Niewiástá iest poćiessenie stárych / podweselenie dziećinne / wesele dnyow / wesele nocne zelżenie pracey / zápámiętánye wssytkich smętkow. Niewyástá służy krom zdrády y strzeże wyglądáiąc mego odesćia y przysćya. Márch. Prawdę mowi ten co rzekł / || [*K. F_2 b*] to iest wsercu / to też iest wusćiech / ty bárzo miłuyesz niewiásty / dla tego ie też chwalisz / bogactwá / cudnosć / sśláchetnosć / y mądrosć / toć wssytko tobye służy przeto też miłosći niewiescie godżą [!] sie tobie / ále iá tobie powyádam / iż teraz chwalisz niewiásti / przed tym niż poydziesz spáć / będzyesz ie gánił. Ktoremu Sálomon rzekł skłámasz / bowiem ia wssytkyego czásu żywotá mego miłowałem niewiásty / y miłuię y będę miłował / przeto teras idz odemnie precz / á pátrzay byś przed moią oblicznosćią niemowył złe oniewyástach. Tedy Márchołt wyssedssy spáłacu krolewskiego / záwołał do siebye oney niewiásty swowolney / ktorey bylo [!] wrocono syná żywego y rzekł do niey. Wiesz co sie stálo [!] ná dworze krolewskim á oná odpowiedziáłá / to wiem iż syná mego żywego wroconomi / ále co by sie innego działo niewiem. Ktorey Márcholt [!] rzekł Krol przykazał iż by ty y twoiá towárzysská iutro była wezwana / á dádząć połowicę syná twego / á oney drugiey też połowicę. Ná to niewyástá odpowiedzyáłá. O iakoś [!] to zły krol / y iáko iego zła rádá y skazánie. Tedy márchołt rzekł. Jessczeć druga ćięssa á gorssa rzecz iest / bowyem pánowye iego vrádzili / iż by káżdy mąż myał mieć siedm żon / przeto rozmyś- || [*K. F_3 a*] lay sobie co stym będzye dzyáłáć iezli ieden mąż będzye miał siedm żon bo nigdy dom niebędzye wpokoiu / bowiem iedná będzie miłowaná / á drugá będzye wzgárdzoná / bowiem oná ktora będzie miła mężowy / będzie częsćiey zmężem bywálá [!]. Przeto iedná dobrze będzye przyodzianá / á druga będzie nága / oná którą będzie miłowal [!] / będzie myáłá piersćienye sponki złoto / srebro / iedwab / b[ęd]zye miáłá klucze wręku / będzye czćioná od [czel]ádzi / będzie zwaná pányą wssytki bogáctwa mężowi [!] będą iey polecony / á gdyż ták iedná będzye miłowaná / ony drugie ssesć co ktemu będą mowić / iezli dwie będą miłowany / coż rzeką ktemu drugie pieć [!] iezli czterzy / coż dr[u]gie trzy temu rzeką / iezli pieć [!] coż dwie rzeką / iezli ssesć / coż iedná / bo milssa będzie cáłowaná / miłowaná od męża / y będzye syádáłá zmężem ony drugie widząc to / co ktemu będą mowyć bo będą áni wdowy / áni meżátki zmężem / ále prawie będą iákoby przez meżá [!] / ták iż będą żałowáć iż kiedi stráćili [!] swe dziewictwo Gniewy / rostyrki / swády / prześládowánie / zazdrosć będą miedzy imi / też wieczna nienawisć będzye krolowálá [!] miedzy ymi / á iezli [!] tey złey rzeczy nieopatrzą iedná dru[g]ą otruye. Dla tego iżeś niewiástá á znasz nie- || [*K. F_3 b*] wiesćye położenie kwáp sie to powiedzieć wssytkim pányam

tego miástá ktorym możesz á radz ym iż by ná to nieprzyzwáláły / ále iż by tego broniły v krolá y v iego rády. A gdy Márchołt ćicho á rostropnie wssedł ná dwor krolá Sáłomoná [!] y siadł wkąćie ná páłacu. Oná niewiástá mnimáiąc by byłá [!] prawdá co Márchołt powiádał / biegáiąc po miesćye / lámiąc [!] rękámi y narzekáiąc / to co słyssálá [!] od Márchołtá to wssędy powiedáłá / ták iż sie pánie ięłi schodzić / sąsiádá powiedáłá sąsiedzye / y była wielka gromádá niewyast á wkrotkiej godzinye práwye wssytki pánye wssytkiego myástá zebráli [!] sie á gdy sie zebráli [!] / niemiłá ym byłá tá rádá / á ták wssytki gromádą ssli ná páłac krolá Sálomoná.

Potem iáko ony niewyásty
wessły ná pałac przed ob-
licznosć krolá Sálo-
moná. ||

[*K.* F_4 *a*] Y Przyssłi ná dwor krolá Sálomoná iákoby siedm tysiąc niewiast / y obtoczy- [*Drzeworyt przedstawiający niewiasty przed królem Salomonem*] li [!] páłac krolá Sálomoná / á gwałtem połámáły drzwi iego / y wyelye ćyęsskich mier- || [*K.* F_4 *b*] żyączek czynili [!] iemu y iego rádzye / iedná bárzo / druga iesscze bárziey ięły wołáć przed krolem / tedy krol ledwy v prosywssy vnich milczenye / pytał ktorá by byłá przyczyná ták wielkiego zebránya. Ná to iedná ktora byłá [!] myedzy ymi z stalssa / y wymownieyssa rzekłá do krola, tobye krolu nossą złoto / srebro drogye kámienye y bogáctwá ziemskye / czynisz wssytkę wolą twoyę / á żadny sye nie przećiwi woley twey. Masz krolową y innych krolowych wyele: przywodzisz też nyewymownye wyele innych niewiast pełnyących twą wolą / dawasz káżdemu co chcesz / bo masz co chcesz / thegoć wssytcy czynić nye mogą. Sálomon odpowyedział. Pomázal [!] myę pan bog ná krołestwo [!] izráelskye / á wyęc nie mogę czynic [!] woley moiey. Ná to oná niewyástá od powyedzyalá [!] Czyń wolą twoyę stwoich ále znas czemu chcesz czynić. My iestesmy słáchetne [!] zrodzáiu Abrámowego / y trzymamy zakon Moyżessow / czemusz ty chcesz zakon nász przemyenić / ktorybyś myał czynić spráwyedliwosć. Ná to Sálomon rozgnyewawssy sie bárzo rzekł. Co zániespráwyedliwosć czynyę niessćzesna niewyásto. Odpowyedziáłá oná niewyástá. Wyelkać [!] to iest niespráwyedli- || [*Na tem kończy się fragment czwarty*].

XII.

TEKST FRAGMENTU V Z WYDANIA OKOŁO 1553 ROKU

[*K.* G_1 *a*] ssesc / coż yedná: bo milssa będźie cáłowaná / mi/łowaná od męża / y będźie siadáłá z mężem ony drugie widząc to - co ktemu będą mowić / bo będą áni wdowy áni mężátki zmężem / ále práwie będą yákoby przez męża / ták iż będą żałować iż kiedi stráćiły swe dźiewictwo. Gniewy / rostyrki / swády / przesłádowánie [!] / zazdrosć będą miedzy imi: też wieczna nienawisć będźie krolowáłá miedzy imi / á iesłi [!] tey złey rzeczi nieopátrzą / iedná

drugą otruye: dla tego iżeś niewiástá á znasz [nie]wiescie położenie / kwap sie to powiedźieć wssytkim pániam tego miástá ktorym możesz / á radź im iżby na to nie przyzwaláły / ále iżby tego broniły v Krolá y v iego rády. A gdy Márchołt ćicho á rostropnie wssedł ná dwor krolá Sálomoná / y siadł w kąćie ná páłacu. Oná niewiástá mnimáiąc by byłá prawdá co Márchołt powiádał / biegáiąc po miescie / łamiąc rękámi y nárzekáiąc / to co słyssáłá od Márchołtá / to wssędy powiedáłá / ták iż sie pánie ięli [!] schodźić / sąsiádá powiedáłá sąsiedźie: y byłá wielka gromádá niewiast / á wkrotkiey godźinie práwie wssytk[ie] [p]anie wssytkiego miástá zebráły sie / á gdy [s]ie zebrá- || [*K. G_1 b*] ły / niemiłá im byłá tá rádá / á ták wssytki gromádą szły ná páłac Krolá Sálomoná.

Potem yáko ony niewiásty weszły
ná páłác przed oblicznosć Krolá
Sálomoná.

Y Przyszły ná dwor krolá Sálomoná iákoby siedm tysiąc niewiast / y obtoczyły páłac Krolá Sálomoná / á gwałtem połámáły drzwi iego / y wiele ćięszkich mierźiączek czyniły iemu / y iego rádźie / iedná bárzo / druga iesscze bárźiey ięły wołáć przed Krolem: tedy ledwy Krol vprośiwssy v nich milczenie / pytał ktoraby byłá przyczyná ták wielkiego zebránia. Na to yedná ktora byłá miedzy imi stalssa / y wymownieyssa / rzekłá do Krolá / tobie Krolu nossą złoto / srzebro / drogie kámienie / y bogáctwá ziemskie / czynisz wssytkę wolą twoię / á żadny sie nie przećiwi woley twoiey. Masz Krolową y in[nych] krolowych wiele: przywodźisz też niewymownie wiele innych niewiast pełniący[ch] twą wolą / dawasz káżdemu co || [*K. G_2 a*] chcesz / bo masz co chcesz / tegoć wssytcy czynić nie mogą. Sálomon odpowiedźial [!]: Pomázał mię pan Bog ná krolestwo Izráelskie / á więc niemogę czynić woley mo- [*Drzeworyt przedstawiający niewiasty przed królem Salomonem*] || iey. Ná tho oná niewiástá odpowiedźiáłá. Czyń wolą twoię z twoich / ále znas czemu chcesz czynić. My iestesmy słáchetne [!] zrodzáyu Abrámowego / trzymamy zakon Moizessow / czemusz ty chcesz zakon nász przemienić / ktorybyś miał czynić spráwiedliwosć. Ná tho Sálomon rozgniewawssy sie bárzo / rzekł. Co zá niespráwiedliwosć czynię niessczęsna niewiásto. Odpowiedźiáłá oná niewiástá. Wielkać to iest niespráwiedliwosć / iż tho chcesz vstáwić / iżby káżdy mąż miał siedm żon. Záprawdę thego żadnym obyczáyem niedowiedźiesz. Nie yest táki pan álbo Krol / álbo ktore ksyążę / kthoreby było táko bogáte / á tako mocne [!] / ktoryby mogł yedney swey żenie wolą nápełnić: á coż dáley vczyni gdy będźie miał siedm żon / nád moc ludską chcesz ten vczynek vczynić. Y owssem ći to lepiey yest / iżby yedná niewiástá miáłá siedm mężow. Ná to Sálomon vsmiechnąwssy sie / rzekł do swych: Záiste więcey tych niewiast yest niż ludźi. Tedy wssytki niewiásty Yerozolimskie yednákim głosem záwoławssy. Záisteś ty przeklęty Krol / á násmiewcá / á niespráwiedliwe twoye skazá- || [*K. G_3 a*] nie. Przeto

chceß / bo maß co chceß / czegoć wßytcy czy-
nić nie mogą. Sálomon odpowiedział:
Pomázał mie pan Bog ná kroleſtwo Iz-
raelſkie / á wiec niemoge czynić woley mo-



G ij

MARCHOŁT, FRAGMENT V (o. 1553 R.), K. G 2a

yuż teraz wiemy iż to iest prawdá cochmy słysseli / iż źle o nas mowisz / násmiewasz sie znas przed námi. O yákoż ten Sálomon yest zły Krol / y źle kroluje. Tedy Krol rozgniewawssy sie / rzekł: Nie mász głowy gorssey nád głowę wężową / á niemász gniewu nád gniew niewiesci / lepiey yest mieszkáć ze lwem álbo ze smokiem / niż mieszkáć ze złą niewiástą. Krotssa yest wsselka złość / y strách nád złość niewieścią. Złość grzechow páda ná nie / yáko ostra á kámienna drogá przykra yest stáremu / takieżći niewiástá yęzyczna / gniew niewiesci y niepoczliwość wielka yest. Niewiástá iesłi [!] moc będźie miáłá / záwsse yest przećiwna mężowi swemu. Niewiástá yest początek grzechu / á przez nie [!] wssytcy mrzemy. Boleść serdeczna y żáłość yest niewiástá fryowna. Niewiástá niewierna / yest omawiáyąca káżdego. Nieczystotá niewiescia / będźie vznaná po oczu á po powiekach ich. Oczy niewiescie są niesromieżliwe / á nie dźiw iż nie rády ná mężá niepátrzą. A gdy to ták Krol mowił / Nátán prorok powstawssy rzekł. Czemu pan moy krol sromoći wssytkie pánie Yerozolimskie. Sá- || [*K. G_3 b*] lomon odpowiedźiał: Zaś niesłyssał yáko mi łáiáły przez moiey winy / á nagle. Nátán odpowiedźiał. Slepy / głuchy / á niemy / ma być ná czás / ktory w pokoyu chce być spoddánymi. Odpowiedźiał Sálomon. Ma być odpowiedáno ssalonemu podług yego ssaleństwá. Tedy wyskoczywssy Marchołt zmiescá ná ktorym siedźiał / rzekł do Krolá. Dobrześ tu Sálomonie mowił ku moiey woli / bowiemeś dziś chwalił bárzo niewiásty / á teraz ye bárzo gánisz / tegoćiem ya chćiał / boć ya we wssytkim chcę dowieść prawdy. Salomon [!] odpowiedźiał. Co to yest ssybieniczniku / za wiesz ten giełk / y zaś snadź vczynił to zebránie niewiescie. Márchołt rzekł. Nie ya / ále ich lekkość: Niemasz wierzyć wssytkiemu co słyssysz. Tedy Krol rzekł / Idź precz / á pátrzay bychći więcey nie patrzał w twoye oczy. Nátychmiást Márchołtá wyrzucono z páłacu / á oni ktorzy około Krolá stali / rzekli. Rácz miłosciwy Krolu mowić co łágodnego do tych niewiást / iżby odeszły precz. Tedy Krol obroćiwssy sie doniewiast / rzekł. Wiedzćie miłe pánie / iżemći ya niewinnie oskárżon przed wámi / tenći to błazen zmysłił [!] / || [*K. G_4 a*] ktoregoscie widźieli. Wsselki mąż ma mieć yednę żonę / ktorą zwiárą y zpoczliwoscią ma miłowáć / á com mowił o niewiástach niemowiłem iedno o złych / bo o dobrey niewiescie / kto ma co złego mowić / łáská yest Bogu / Niewiástá rozumna á milcząca / łáská nád wssytki łáski / niewiástá sromieźliwa yáko słońce na wysokosci / táko cudność niewiescia yest okrásá yey domu y yest yákoby swiecá wlichtarzu / á cudnosc yey nád stalosc wieku / słupy złote ná spodku srzebrnem są mocne nogi stałey niewiásty / fundáment wieczny ná opoce mocney / yest przykazánie Boże w sercu niewiescim. Pan Bog Izráelski ten was niechay błogosłáwi á rozmnoży rodzay wász ná wiek wiekow. A gdy wssytki odpowiedźiáły Amen / Dawssy chwałę Krolowi szły precz. A Márchołt pámiętáyąc krzywdę ktora sie mu od Krolá stáłá / iż Krol przykazał mu precz zoczu / niechcąc mu więcey woczy pátrzáć / mysłił [!] co by miał czynić. ||



Potem iáko Márchołt iákoby iákie
zwierzę ná ssterzech nogách po-
czął chodźić.

Potem

MARCHOŁT, FRAGMENT V (o. 1553 R.), K. G 4b

[*K.* G_4 *b*] Potem iáko Márchołt iákoby iákie
zwierzę ná ssterzech nogách po-
czął chodźić.

[*Drzeworyt przedstawiający Marchołta chodzącego na czterech nogach. Następuje kustosz :*] Potem [*Na tem kończy się fragment piąty*].

TEKST FRAGMENTU VI Z WYDANIA 1526 ROKU

[*K. G_1 a*] I Prysły [!] ná dwor krolá sálomoná [ja]koby schyedm tysiąć niewyast / y o[bto-] *Drzeworyt przedstawiający niewiasty przed krolem Salomonem* [czyły pałac krolá Sálomoná / á gwałtem połá-] || [*K. G_1 b*] [má]ły drzwy yego / y wyele ćyężkych myer[zi]ąćek ćyny]y yemu y yego rádźye / yedná [bar]zo druga ieschće bárźiey yęly wolać przed [kro]lem / tedy krol ledwy v proschywschy v[nic]h milćenye / pytál ktora by bylá przycy[na] ták wyelkiego zebránya. Ná to yedna kto[ra] bylá myedzy ymi zstalscha y wymo[wn]ieyscha rzeklá do krolá / tobye krolu no[szą] zloto / schrebro / drogye kámyenye / y bo[gac]twá / źyemskye / czynisch wschitkyę wolą [two]yę / á żadny sie nye przecywi woley twei. [Ma]sch krolową y ynych krolowych wyele / [prz]ywodźysch też nyewymownye wiele yn[nych] nyewyast pelnyąćych twą wolą / dáważ [!] [káż]demu ćo chcesch / bo masch ćo chćesch / te[goć] wschytćy czinyć nie mogą, Sálomon od[pow]yedżyal. Pomázal mye bog ná krolest[wo I]zráe[lskie, a] więćnye [!] mogę ćynyć woley [mojej. Na to oná niew]yástá od powyedziá[ła Czyń wolą twoję z twoich] / ále znas cze[mu chcesz czynić. My jesteśmy] schláchet[n]e *[Dalej brak sześciu wierszy tekstu*: z rodzaju Abramowego, i trzymamy zakon Mojżeszów; czemuż ty chcesz zakon nasz przemienić, którybyś miał czynić sprawiedliwość. Na to Salomon, rozgniewawszy sie barzo, rzekł. Co za niesprawiedliwość czynię] || [*K. G_2 a*] nyeschćesna nyewyásto. Odpowyedżyálá o[na] nyewyástá. Wyelkać to yest nyesprawyed[li]wosć / iż to chćesch v stáwyć / iź by káżdy m[ąż] myal schyedm żon Záprawdę tego żadny[m] obyćáyem nyedowyedźyesch. Nie iest thá[ki] pan álbo krol, álbo ktore xyążę / ktore by b[y]lo táko bogáte á / táko moćne / ktory mogl [je]dney swey żenye wolą nápelnić / á ćoż dá[lej] vćyny gdy będżye myál schyedm źon / n[ad] moć ludzką chćesch ten vćynek vczinić. I [ow]schem ćy to lepiey iest / iż by yedná nyew[yá]sta myalá schiedm mężów. Ná to Sálom[on] vsmyechnawschy [!] sie rzekl do swych / záy[ste] wyęćey tych nyewiast iest nyź ludży. Te[dy] wschytky niewiásty ierozolimskye iednak[im] glosem záwoláły. Záistesch ty przeklęty kro[l] á naschmyewćá / á nyespráwyedlywe two[je] skaźánye. Przeto iuż teraz wyemy iż to y[est] prawda ćochmy słyschely / iz źle o na[s] m[o]wisch / náschmye wasch sie znas prz[ed námi]. O yákoż ten sálomon iest zly kroi / y [źle kro]luye. Tedy krol rozgnyewawschy s[ie, rzekł.] Nye másch glowy gorschey nád glo[wę wę]żowa [!] á nyemásch gnyewu nád gny[ew nie]wyesćy / lepiey iest myeschkać zelwem [álbo] zesmokyem nyż myeschkáć ze zlą ny[ewia]stą / krotscha yest wschelka z[łość] y strá[ch nád] || [*K. G_2 b*] [złoś]ć niewiesćą. Slosć grzechow páda ná nie / [jak]o ostra á kámyenna drogá przykra yest [star]emu / tákyeż ćy niewiástá yęzyćna / gniew [nie]wiesćy y niepoczlywosć wyelka iest. Nie[wi]ástá iesły [!] moć będzye

myálá / żáwsche [jest] przećywna mężowy swemu. Niewiá[sta] iest początek grzechu / á przeżnye [!] wschytcy [mrz]emy. Bolesć serdećna y żálosć yest nye[wy]ástá fryiowna. Niewyástá nyewyerna / [jest] omáwyáiąća káżdego. Nyećistota niewie[ścia] / będźie vznaná po oczu á po powyekach [ich]. Oczy nyewyesćye są nyesromyeżlywe / á [nie d]zyw yż nye rády ná męża nyepátrzą. [A g]dy to ták krol mowil / Nátán prorok po[wst]awschy rzekl. Czemu pan moy krol sro[mo]ćy wschytky pánye ierozolimskye. Sálo[mon] / odpowyedżyał. Zasch nyesłyschal yá[ko] my láyály przez moyey winy / á nagle. [Nátán o]dpowyedżyal. Slepy gluchy / á nye[my ma b]yć ná czas / ktory wpokoiu chće bić [z poddany]my. Odpowyedżal Sálomon Ma [być odpo]wyedano schalonemu podlug yego [szaleńst]wá. Tedy wyskoćywschy márcholt [z mie]sca ná ktorem schyedżyal / rzekl do kro[la Do]brzesch tu sálomonye mowyl ku mo[jej wo]ly / bowyemesch dżysch chwalyl bár[zo nie]wyásty / á teraz ye gánisch, tegoćyem || [*K. G_3 a*] ya chćyal / boć ya wewschytkyem chćę dowyesć prawdy. Sálomon odpowyedżial. Czo to yest schybienićniku / za wyesch ten gyelk / y zasch snadż vczynyl to zebranye niewiescie Márcholt rzekl. Nye ya / ále ich lekosc. Nyemasch wyerzić wschytkyemu ćo słyschysch. Tedy krol rzekl. Idż precz / á pátrzay [bychci] wyęćey nye pátrzal wtwo[y]e oczy. Natychmyast márcholta wyrzućono [z] pá[lacu] a oni ktorzy o kolo krolá stály rzekl[i]. Ráć mylosczíwy krolu mowyć nye ćo [łag]odnego do tych nyewyast / yż by odes[zły p]reć. Thedy krol obroćiwschy sie do nyewiast rzekl. Wiedzćye myle pánie yżem ćy ya nyewinnie oskarżon przćd [!] wámy / ten ćy to blazen żmyschlyl ktoregosćye widżiely. Wschelky mąż ma myeć yedne [!] żonę / ktorą zwyárą y s[poczly]w[o]sćyą ma mylowáć / á ćo[m mowił o niewia]stách nie mowylem y[edno o złych, bo o do]brey niewiesćye / kto m[a co złego mowić, łaska] yest bogu nyewyástá [rozumna á milcząca] láská [n]ád wschitky lask[i, niewiasta sromieżliwa jako] słoncze ná[wysokości, tako cudność niewieścia jest okrasa jej domu i jest jakoby świeca w lichtarzu, a cudność jej nad stałość wieku. słupy złote na spodku srzebrnem są mocne nogi stałej nie-] || [*K. G_3 b*] wiásty / fundáment wyećny ná opoće moćne / iest przykázánye boże wserću nyewyesćyem. Pan bog isráelsky then was niechay bogosláwy / á rozmnoży rodzay wásch na wyek wyekom. A [g]dy wschitky odpowiedzialy Amen. Dawschy chwalę kroiowy / schly [precz. A] Márcholt pámiętayáć [!] krzywdę ktora sie mu od krola stálá / yż [!] krol przykazal mu preć zoću nyechćąć mu więćey [w o]ćy patrzáć / misłyl [!] ćo by myal czynić.

Potem iako Marcholt iako by yakye zwierza [!] na czterzech nogach poczal chodzycz. ||

[*K. G_4 a*] Potem wnoćy spadl wielky schnyeg / tedi Márcholt wźiął wiednę rękę rzeschoto á wdrugą rękę nogą / nyedżwiedżyą / á bothy [*Następuje drzeworyt przedstawiający Marcholta chodzącego na*

czterech nogach] || [*K. G_4 b*] swoye ná nogách opák obroćyl / y yál [!] láżyć po myesćye ná czterzech nogách iáko by yákye zwyerzę. A gdy przyschedl przed miasto / nalasł w pustkách pyeć / wlasł won pyec. Potem gdy byl dżyen / dworzánye krolewssczy nálesły schlad márcholtow / á mnymáyą by byl schlad iakyego dżywnego zwyerzęciá / powyedźiely krolowy. Tedy krol zwielkosćią psow y złowćy yechal onim schladem.

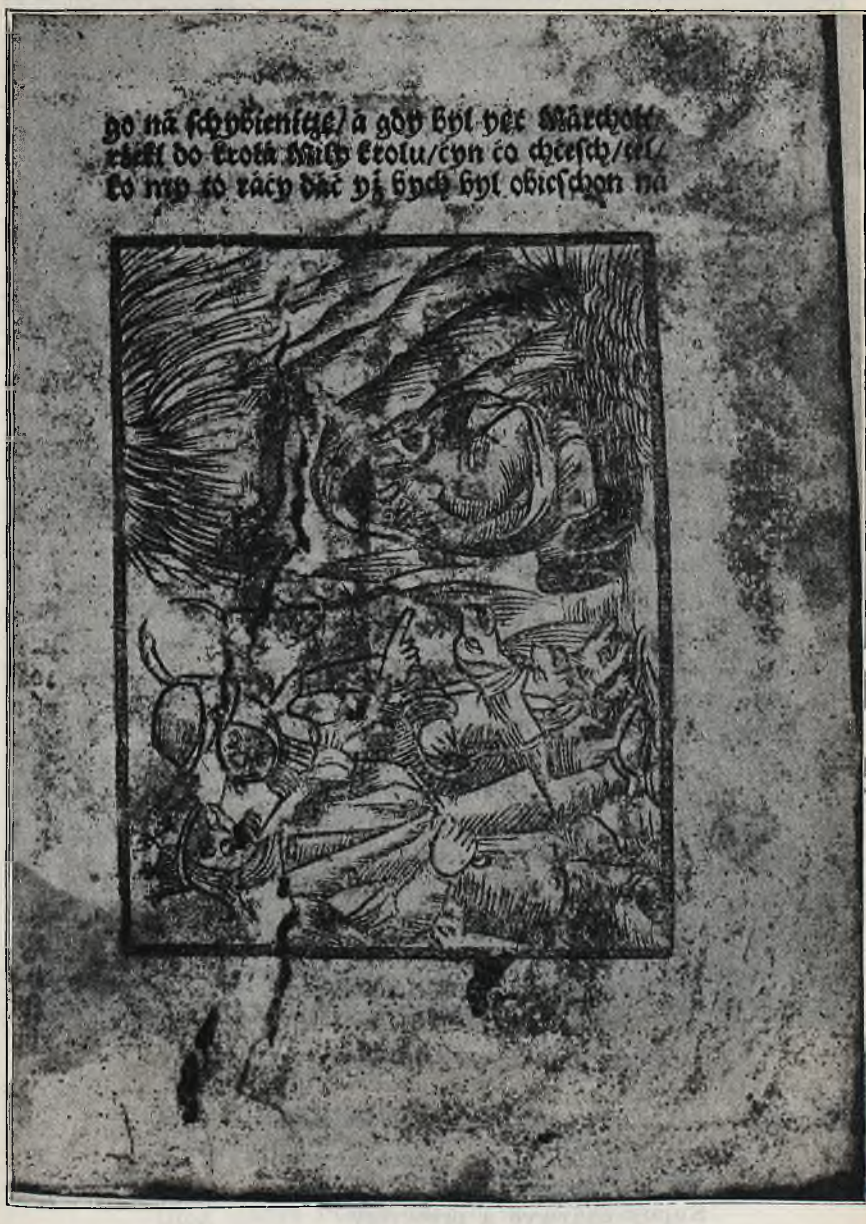
P[otem] yako Salomon przyschedl
[przed] py[e]cz [gdzi]e marcholt lezal.

[*Gdy zaś przyjech*]al przed pyeć / á iuż [*śladów zabrak*]lo / żssyadl krol y [*spojrzał*] w pyeć / á Már[*chołt leżał na twarzy u pr*]ogu / y spu[*ściwszy spodnie, pokazywał mu*] rzyć iay[*ca. Którego widząc król rz*]ekl / Ktho [*jest ten, który tu leży. Marchołt od*]powie[*dział: Jam jest. Odrzekł król: Czemu tak leżysz? Marchołt: Dałeś mi poznać, że nie chcesz mi więcej w oczy patrzeć, skoro zaś nie chcesz mi patrzeć w oczy patrz w moją rzyć. Na to król zawstydzony rzekł do sług swoich: Schwyćcie go i zaprowadźcie*] || [*K. G_5 a*] go ná schybieniczę / á gdy byl yęt Márcholt / rzekl do krolá Mily krolu / ćyn ćo chćesch / telko my to ráćy dáć yż bych byl obieschon ná [*Drzeworyt przedstawiający Marchołta leżącego w piecu*] || tem drzewye / ktore ya sobye wybiorę / Odpowiedżyal sálomon. Niechay ták będżye yáko żądasch / mnye tho zá málo stoy ná ktorem drżewye będżyesch wyschyal. I przykazal krol sálomon sługam swoim pod gárdlem / yż by go ná tem drzewie obyeschily ktore sobye [w]ybyerze.

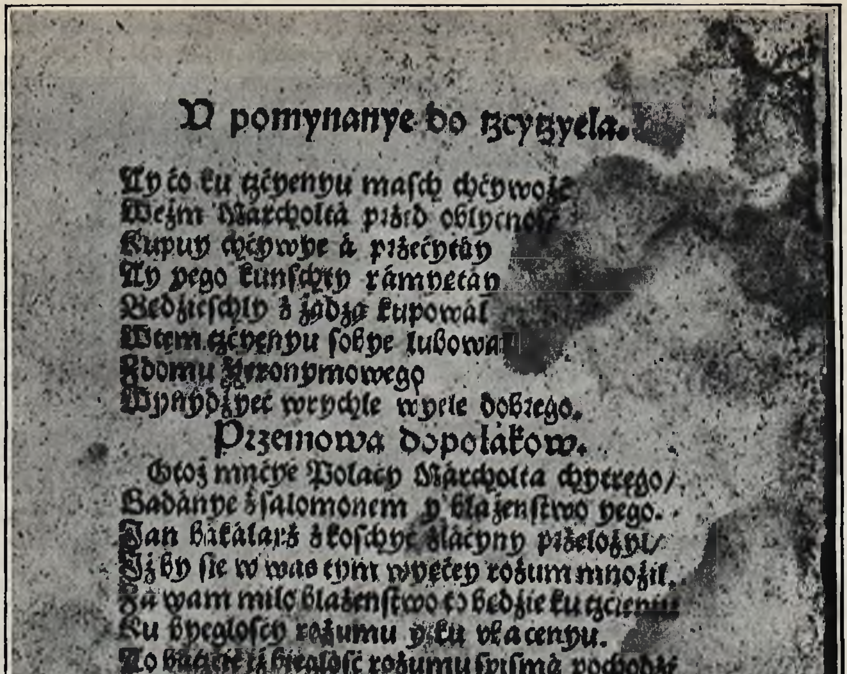
Potem marcholt byl wiedzyon
na schubyenicza.

T Edy słudży yąwschy Márcholtá / chodżily po rozmáitych leschyech pitáyącz go / chćesch ná tem drzewye wischyeć / á on odpowyedźial / niechće [!] / á ná tem chćesch / nyechćę / A thák náchodćywschy sie porozmáitych leschyech / dąbrowách / borzech / nye mogly zadnego drzewá nálesć / ná ktorem by Márcholt chćial sie byedźić zwyatrem / á ták słudzy náchodżywschy sye snym / puswćylygo [!] / á thák Márcholt vschedl rąk Sálomonowych. Potem wroćywschy sye do domu myeschkal wpokoyu.

A potem ná ostatku ynscha figurá znamyonuye. ||


go ná ſchybieniczę/ á gdy był yuż Márchołt
rzekł do krolá Miły krolu/czyn co chceſch/ cel-
ko mny to rácży dáć yż bych był obieſchon ná

MARCHOŁT, FRAGMENT VI (o. 1526 R.), K. G 5a


V pomynanye do czyczyela.
Ty co ku czcyenyu masch chcywość
Weźm Marcholta przed oblycnosć
Kupuy chcywye a przecytay
Ty yego kunschty pamyętay
Będzieschly z żądzą kupował
Wtem czcyenyu sobye lubował
K domu Yeronymowego
Wnydźyeć wrychle wyele dobrego.
Przemowa do polakow.
Czcyż mnćye Polacy Marcholta chytrego/
Badanye z salomonem y błażenstwo yego.
Jan Bakalarz z kosczye z łacyny przełożył/
Iżby sie w was tym wyęcey rozum mnożył.
[illegible]

MARCHOŁT, FRAGMENT VI (o. 1526 R.), K. G 6a

[*K. G*$_6$ *b*] V pomynanye do czcyczyela.

Ty ćo ku czćyenyu masch chćywoźć
Weżm Márcholtá przed oblyćnosć
Kupuy chćywye á przećytay
Ty yego kunschty pámyętáy
Będźieschly z żądzą kupowal
Wtem czćyenyu sobye lubowal



MARCHOŁT, FRAGMENT VI (o. 1526 R.), K. G 6b

Zdomu Yeronymowego
Wynydźyeć wrychle wyele dobrego.

Przemowa dopolakow.

Otoż maćye Polaćy Márcholta chytrego /
Gadánye zsalomonem y blazenstwo yego.
Jan bákálarz z koschyć zláćyny przelożyl /
Iżby sie w was tym wyęćey rozum mnożil.

Za wam milo blazenstwo to będźie ku czcieniu
Ku byeglosćy rozumu y ku vbacenyu.
To bácząćie iż bieglosć rozumu spismá pochodzi
A pismo proste ludży krozumu prziwodźy.
Nie telkoć sámim duchownim pisma iest potrzebá
Ale też schwiećkim ludźiom kbieglosci trzebá
...... o sie iuż weczćieniu rádźi obieraiće
... . [y]omem nye zápominayćye.

Drukowa[n]o w Krákowye zwielką pilnosćią
przez Jeronyma Wietora Látá naro /
dzenya bożego. 1526.

[K. G_6 b] *Drzeworyt przedstawiający Marchołta wybierającego drzewo, na którem ma być powieszony.*

* * *

Kończąc przedruk nowoodkrytych fragmentów *Marchołta*, wyrażam nadzieję, że w pozostałych do rozklejenia stu kilkudziesięciu księgach solnych znajdzie się i brakujący „ciąg środkowy“ naszej powieści. Ale na pewno nie — obiecuję.

Warszawa *Kazimierz Piekarski*

OSIEŁ LUCJUSZÓW

(1608)

Odległy wątek o człowieku w oślej skórze, wyzyskany kilkakrotnie przez literaturę starożytną (Lucjusz z Patrai, Lucjan z Samosaty, Apulejusz Madaureńczyk)[1], w Polsce trafem nieprzyjaznym ugorował. Wprawdzie już Kmita, dedykując *Spitamegeranomachję*, poświadczył dla r. 1595 lekturę *Złotego Osła* Apulejusza, ale wieki następne — od Morsztyna do Żuławskiego — wydobyły z powieści jeden tylko epizod, bajkę o Erosie i Psyche. Edwin Jędrkiewicz, przekładając *Metamorfozy albo złotego osła* (1925), nie miał, o ile wiadomo, poprzednika. Dzieje polskie Lucjana, w których orjentuje niedawna praca Leśnodorskiego[2], zgrzeszyły raczej dydaktyką i powagą, aniżeli żartem i swobodą. *Lucjusz czyli osieł*, „parodja pitagorejskiego opowiadania“, nie zatrzymał żadnego pióra i tylko Krasicki, wymieniając szeregi pism Lucjana, zanotował tytuł własny noweli: *Osieł przeistoczony*[3]. *Przygody Lukjosa w osła zamienionego* tłumaczył dopiero filolog, K. M. Bogucki (1911).

Pomnożenia zasobu tych faktów słusznie można oczekiwać. Rewindykacja leningradzka powróciła niewielki druczek in 4^0, tłoczony p. t. *Osieł Lucjuszów* w Krakowie (1608), na żądanie tłumacza-anonima, przez drukarza, który nie zechciał się podpisać. Rozpoznajemy bez trudu wersję polską noweli Lucjana z Samosaty *Lucius sive asinus*. Wątpliwości — wbrew tekstowi — budzi tytuł. Zamiast Lucjana, autora domniemanego, przyznano *Osła* Lucjuszowi. Mogło wywołać bałamuctwo imię bohatera tekstu, ale szukamy przyczyny istotniejszej. Rozważane wielokrotnie świadectwo Focjusza wskazało źródło Lucjana w zaginionem dziele Lucjusza z Patrai *Μεταμορφώσεων λόγοι διάφοροι*, *Różne powieści o przemianach*. Tłumacz polski, nie sięgnąwszy do rękopisów, mógł poznać wywód filologiczny patrjarchy, wertując *Myriobiblion* w wydaniu Dawida Hoescheliusa (1601)[4].

---

[1] Dzisiejszy stan badań por. u Christa: *Geschichte der griechischen Litteratur*, 1924, t. II, s. 736—737.

[2] *Prace historyczno-literackie* N. 43. Kraków, 1933.

[3] *Dzieła* VII (1804), s. 135.

[4] Korzystałem z wydania późniejszego: *Photii Myriobiblion sive Bibliotheca librorum, quos Photius patriarcha legit et censuit.* (Geneva) 1612, kol. 310—311.

Orjentacja własna w problemie pozwoliła pisarzowi polskiemu odrzucić autorstwo Lucjana na rzecz poprzednika, Lucjusza. Byłaby to ciekawa wskazówka klasycznych studjów współczesnych, ale rozstrzyga sprawę objaśnienie prostsze.

Tekst polski *Osła* dowodzi wyraźnie pośrednictwa łacińskiego. Nie odbiegł ten sposób od tradycji staropolskich przekładów Lucjana, którą Bardziński ujawnił rzetelnie drukiem. Elementarne składnie łacińskie, niczem przed stu laty u Leonarda z Bończy, nie mylą: *Osieł Lucjuszów* przybrał strój polski bez pomocy greki. Rozglądając się wśród wersyj łacińskich Lucjana, choćby za przewodnictwem Graesse'go: *Trésor de livres rares* (IV, s. 277—284), poza wydaniami zupełnemi autora, przekład *Osła* napotkamy w pismach Poggia [1]. Wydawcy Lucjana gospodarowali w tym tekście bez skrupułu. Przekład Poggia, poddany korekcie filologicznej (rzeczowej i językowej), rozpoznamy następnie w wydaniach krytycznych Lucjana [2]. Otóż wersja krakowska *Osła* wynikła ponad wątpliwość z przekładu łacińskiego Poggia. Spostrzegamy przytem, że anonim polski korzystać musiał z redakcji tłumaczenia pierwotnej, nie zaś przejrzanych i poprawionych wydań następnych.

Tytuł przekładu Poggia brzmi: Lucii Philosophi Syri *Comoedia, quae Asinus intitulatur*, per Poggium Florentinum e graeco in latinum traductus. Autorem *Osła*, nazwanym tu wyraźnie, jest Lucjusz-Filozof. Stąd zatem, nie zaś z lektury Focjusza, pochodzi imię, wypisane na karcie tytułowej przekładu polskiego. Opowieść polską, zgodnie z objaśnieniem u wstępu, prowadzi w pierwszej osobie „Filozof", który wytępił z tekstu Lucjusza-bohatera. Tytuł Poggia zniknął oczywiście w zbiorowych edycjach Lucjana. Nam jednak wskaże on pochodzenie Lucjusza-filozofa, autora *Osła* w polskim przekładzie.

Tekst polski poświadczy jeszcze w niejednem zależność bezpośrednią od przekładu Poggia. Zasób imion własnych przekładu — Hipparcus, Abria, Berria, Philenus, Menades, Laertius — odpowiada wiernie imionom u Poggia. W wydaniach zbiorowych brzmią one inaczej: Hipparchus, Abroea, Beroea, Philebus, Menecles, Lucius. Różnice sięgają głębiej, poza ortografję lub przypadek, i tylko lekturą Poggia można je wyjaśnić. Tekst dostarczy następnego argumentu. „Gdym do Tessaliej,

---

[1] Korzystałem z wydania *Opera* Basel 1538, s. 138—155, egz. Bibl. Zamoyskich z podpisem: Simonis Simonidis. Donatus Biblioth. Acad. Zamość. O przekładach z greckiego Poggia zob. np. G. Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums.* Berlin, 1881, II, s. 176 i 187.

[2] Zob. np. wydanie Jakóba Micyllusa: Luciani Samosatensis *Opera.* Lugduni, 1549, kol. 512—528, egz. Bibl. Zamoyskich z podpisem: Gasparis Solcii Medici. (ręką Szymonowicza:) Legatus Bibl. Acad. Zamość. *Opera* graece et latine in quatuor tomos divisa. Basel, 1563, III, s. 323—390. Stan bibljotek warszawskich nie pozwala na przedstawienie sprawy w zarysie systematycznym.

gdziem miał niejakie ojczyste sprawy, z tegoż narodu mężem jachał, napadłem na Tessalończyki z przygody, ktorzy wracali się do tegoż miasta Tessaliej" — tak właśnie rozlega się pierwsze zdanie polskiego *Osła*. U Poggia: „Cum Thessaliam, ubi quaedam mihi paternae rationes erant, cum eius gentis viro proficiscerer, in Thessalos quosdam forte incidi, qui in ipsam Thessaliae urbem redibant". W wydaniach zbiorowych Lucjana zdanie napozór brzmi tak samo, nie napotkamy jednak owego *forte* — z przygody, i cel podróży Tessalończyków inaczej określony: qui in Hypatam Thessaliae urbem redibant. Niejedną jeszcze obserwację słowną na korzyść Poggia możnaby z tekstu polskiego wydobyć. Nieco dalej nowela polska przybiera kształt dialogu (Filozof i Abria, częściowo Filozof i Palestra). Dialog to prymitywny, odrzucający *inquit* czy *ait,* ale samodzielny — brak go w oryginale. Czyżby tłumacz polski usiłował nadać tekstowi *Osła* pozór innych dzieł Lucjana? Otóż sprawę objaśnia znów Poggio. Margines jego *Opera* zajęły krótkie wskazówki treści oraz imiona osób, odzywających się w akcji. Imiona te autor polski z marginesu wprowadził do tekstu i ułożył dialog ze słów oryginału. Tak więc *Osieł Lucjuszów* żywot polski zawdzięcza przekładowi Poggia, nie zaś wydaniom zbiorowym Lucjana, które przekład Poggia wyzyskały.

Tekst polski podąża za wzorem wiernym śladem. Niejedna niezręczność składni, operującej imiesłowem na ład obcy, wynikła z zamiaru przekładu (partjami) dosłownego. Wystarczy przywołać tu Palestrę, gdy pociesza niedawnego kochanka, by sprawdzić staranną wierność anonima:

Illa manibus demulcens caput: Miseram me, inquit, quantum mali feci, festinantem similitudo pixidum me decepit, non capientem eam, qua homines in avem commutantur. Sed confide, mi anime, facilis erit huius eroris cura, nam si rosas comedes, statim exues iumenti formam et in amatorem meum redibis. Hac una nocte aequo feres animo asini formam, diluculo curaberis, afferam sane rosas, quas ut ederis, fies homo.

Haec cum dixisset, tractans me, et aures et reliquum corpus demulcebat. Ego corpore asinus, sensu tamen menteque hominis fungebar, ipse ille Lucius praeter vocem. Mecum igitur multis erratum Palestrae conquestus, labiaque mordens, abii, ubi sciebam equum meum et alium verum asinum Hiparci esse. Qui ut me ingressum conspexere, veriti ne foenum ipsorum comederem, demissis auribus parati erant ad me repellendum calcibus. Quod ego perpen-

Ona, ręką głowy mi pogłaskawszy: Biedaż mnie — rzekła — jakom źle uczyniła! Kwapiącą się, podobieństwo słoikow mnie zdradziło, nie wziąwszy tego, z ktorego ludzie w ptaka przemianiają się. Ale miej ufność, moj namilszy, uleczę ja ciebie, abowiem skoro się rożej najesz, zaraz spadnie z ciebie postać bydlęca, a w kochanka mego zaś wrocisz się. Przez tę jednę noc skromnie i za wdzięczne przyjmiesz postać oślą. Skoro dzień, będziesz uzdrowiony, bo ja przyniosę rożej, ktorej gdy się najesz, będziesz człowiekiem.

To gdy mowiła, uszy i ciało wszystko me głaskała. Ja na ciele osłem, zmysł wszakże i rozum ludzki miałem, tak żem był Filozofem oprocz głosu. U siebie błąd Palestry uważając i narzekając, i wargi gryżąc, odszedłem, gdziem wiedział być konia mego i drugiego prawdziwego osła Hipparkowego, ktory jak ujźrzał mnie wchodzącego, obawiając się,

dens, longe a praesepi recessi, stans ac mecum ridens, sed risus rugitus erat.

bym mu siana nie zjadł, zwiesiwszy uszy, na mię bił kopytami. Ja, chroniąc się razow, dalekom od żłobu odszedł, sam w sobie się śmiejąc, ale śmiech — kwik ośli był miasto śmiechu.

Wierność podobną tłumacz polski niezawsze zechciał utrzymać. Niejeden szczegół akcji czy opisu wydał mu się błahy i niewart przekładu. Streszczał wówczas bieg zdarzeń, zastępując schematem przedstawienie oryginału. Pomijał w ten sposób niektóre partje dialogu, wszelkie refleksje mówione osła-Lucjusza, choć zawierały glossy do jego dziwnych przygód, oraz zaznaczał w skrócie szereg momentów akcji (ucieczka osła z ogrodu, ucieczka następna z rąk zbójców w towarzystwie porwanej panny, rada zbójecka nad karą dla obojga, niedola ośla w służbie żony koniuszego — jadał tu otręby zamiast jęczmienia, — sprzedaż, osieł posądzony o szaleństwo, epizod u piekarza). Wersja polska zyskała nieco na zwartości opowiadania, trudno jednak przypuścić, by zamiarem tłumacza kierowały względy artystyczne. Przytem rękę niezawsze miał szczęśliwą: pominął np. szczegóły o skąpstwie Hipparka, zatraciwszy konflikt scen początkowych.

Choć przeznaczył *Osła* dla rozrywki, nie zamyślając o nauce, wytępił z tekstu swobodę i powściągnął wyuzdanie. Żwawe sceny miłosne oryginału (Lucjusz i Palestra) ledwie zaznaczone i zbyte byle czem. Akcenty drastyczne i obscoena złagodniały, utraciwszy znaczenie pierwotne. Czytelnik polski nie dowiedział się np., iż żona Hipparkowa, odmieniona w „nocną sowę“, odwiedza *suum amatorem*. Ustęp, któremu Poggio dał tytuł *Asinus amatorius*, wyprzystojniał. Żarty niebudujące towarzyszów Filena pozostały w oryginale. Wreszcie końcowy epizod miłosny, jakkolwiek wierny i realistyczny, otrzymał opracowanie własne.

Tak więc tekst polski, wyróżniający się naogół przekładem dosłownym, usunął z wątku Lucjana szczegóły akcji mniej ważne i wytrzebił zaloty. Dla drobiazgów wskazać można powody specjalne: nieporadność anonima, który nie wiedział, co począć z pochodzeniem Deciana sofisty (Patrensis), jak zastąpić przysłowie: Ex asino conspecto (u Boguckiego: „Na ośli rzut oka“) i t. d. Trzymając się wiernie tekstu, tłumacz zaniechał wszelkich amplifikacyj, nie dorzuciwszy nic od siebie. Jedynie dla ryżu, którym porwana dziewica przyrzeka karmić Lucjusza, nie odnajdziemy analogji łacińskiej. Jedynie odpowiedź Lucjusza na zaproszenie Abrji brzmi naprzekór Lucjanowi. Te i inne potknięcia usprawiedliwić łatwo słowami Górnickiego: „Ktoby to był chciał tak prawie jako stoi przetłumaczać, mogłby był podobno mądry uczynić temu dosyć...“

Ukończywszy studjum tekstu, tłumacz polski rozważył formę opowieści. Chciał pisać najpierw wierszem, znów w zgo-

dzie z tradycją współczesnych przekładów Lucjana. Uznał jednak, że wiersz nie przyda powabu oryginałowi („Postaremu gnoj osieł śmierdziobłoty“) i posłużył się prozą. Nie rozstrzygniemy, ile w tej decyzji było zrozumienia charakteru dzieła, ile może osobistych trudności technicznych. W każdym razie *Osieł Lucjuszów* jest pierwszym przekładem polskim Lucjana, dokonanym prozą. Sposób parafrazy, pospolitej współcześnie, nie wydał się anonimowi właściwy; tekst obcy skrócił, ale nie rozwinął go nigdzie. Podobnie dyskretny okazał się przy polszczeniu noweli. Scenerja i tło akcji pozostały niezmienione; fikcji polskiej przekład nie wprowadził. Jedynie kilkakrotnie, jakby mimowoli, wkradły się do tekstu elementy polskiego życia i obyczaju. Biegnie więc wątek przygód obok karczmy i dworu, choć go Lucjan nie zna, w pobliżu folwarku (praedium) niemal szlacheckiego. Civis urbis, Hipparcus, nazwany tu mieszczaninem, equorum pastor — koniuszym, praefectus urbis — starostą, agricola — sąsiadem, domestici — czeladzią. Rycerz (miles), który wadzi się z ogrodnikiem, donosi o bójce towarzystwu (commilitones), „chcąc się despektu... pomścić“, niby w Rzeczypospolitej (U Boguckiego są tu — kamraci). Żołnierz mówi po włosku, podobnie jak w oryginale (verbis italis), dopiero u Boguckiego odezwał się po łacinie. Najciekawsza wśród tego przygana kapłanów syryjskich. Szydzi z nich tekst polski, jak z kuglarzy (cinaedi), ale określa także: biegunowie, ministrowie, niczem ministrów protestanckich[1]. Drachmy i obole zastąpiły grosze. Uległy zmianom wyobrażenia religijne: panna modli się Panu Bogu, choć naprawdę orabat pro salute deos. Bóstwo syryjskie widział anonim jak obraz. Obce sobie pojęcia prawne traktował podobnie: wzmianki o liktorze nie zdołał przełożyć, *iudices* oryginału mianował urzędem. Okruchy te nie dowodzą świadomego zamiaru polszczenia treści *Osła* (ocalały np. imiona osób działających)[2], raczej świadczą o skojarzeniach polskich w myśleniu i sądzie tłumacza. Rozumienie podobne zakresu i kompetencji przekładu, w praktyce staropolskiej niewyjątkowe, jest przecież dość rzadkie, by go nie zaznaczyć.

Wierność przekładu nie pomnożyła jego zalet. Wykolejenia składni milkną całkowicie w partjach samodzielnych, gdy tłumacz streszczał, nie przekładał. Proza anonima nabiera wówczas tchu własnego, jędrnieje i zabiega o analogje artystyczne wyrazu, nie zaś odpowiedniki słowne. Onus praeterea imponebat et elephanto grave — brzmi po polsku: Do tego haniebnie siła na mię brał drew. Erat asinario illi omnino me

---

[1] Mógł tych ministrów podsunąć tekst Poggia zdaniem: Cum in locum solitarium pervenissent, increpabant me admodum, quod eorum *ministeria* patefecissem. W wydaniach zbiorowych Lucjana czytamy już *mysteria*.

[2] U Boguckiego dzielna Palestra nazywa się niezbyt fortunnie Zapaśnicka, Zapaśnisia...

perdendi animus — wiernie, a przecież mocniej: Zgoła tym zdrajca chciał mię z świata zgładzić. Ventrem refersi — nakładłem boki. Ego ignorans dolum ad prandium proficiscor — ja, nie wiedząc o zdradzie, nu do pułmiskow! Hominem in asino esse — w ośle sprawa ludzka była. Me in modum hominis saltantem — jako chłop skacząc. Ma więc pod ręką tłumacz polski wyraz własny, trafny i dosadny, którym posługuje się umiejętnie. Nieraz wspomni przysłowie, odszukawszy je w mowie żywej, nie w Lucjanie. Miał wątrobkę na mię — opowiada filozof o chłopcu-oślarczyku. W oryginale: interitumque mihi ex eo machinatur. Proza *Osła Lucjuszowego* przedstawia wysiłek pokonany.

Ciekawie pytamy o nazwisko utajonego tłumacza. Domysły, które nasunęły się wśród pracy, nie są dostatecznie pewne, by je tu rozważać. Tekst *Osła Lucjuszowego* i w drugiem swem wydaniu legitymować się musi bez autora, zasługą własną: do dziejów staropolskich Lucjana, które satyryka greckiego poznawały fragmentarycznie, przybywa szczegół nowy i, jak dotąd, bez analogji.

Żywot motywu na gruncie polskim nie był, zdaje się, bogaty [1]. Literackich refleksów osła-Lucjusza zebrałoby się niewiele. Jedynie *Młot na czarownice* zdumiewał czytelnika powieścią o młodzieńcu, przemienionym w osła „w Salaminie mieście królestwa cypryjskiego", oraz gawędą podobną o kuglarzu, którego czarowały karczmarki [2]. Wzory zachodnie obu warjantów polskich wskazać łatwo przy pomocy choćby studjum Kawczyńskiego [3]. Dzisiejsza proza ludowa nierzadko wspomina o praktykach wiejskich czarownic; motywem zasadniczym bywa tu nieraz przemiana w konia [4]. Dzieje ośle filozofa nie przeniknęły jednak do folkloru polskiego. Lucjada [5] anonima z r. 1608 nie rozeszła się między ludem.

Drukowi, którego nie rejestrowały dotąd bibljografje, należy się opis dokładniejszy.

Osieł Lucjuszow. Kraków 1608. 4°.

Tytuł w ramce złożonej z ozdobników drukarskich: OSIEŁ ‖ LUCYU- ‖ SZOW. ‖ ozdobnik drzeworytniczy z głową Meduzy 39×47 mm ‖ linja ‖ W KRAKOWIE, ‖ szwabachą: Roku Pańskiego | 1608. ‖

---

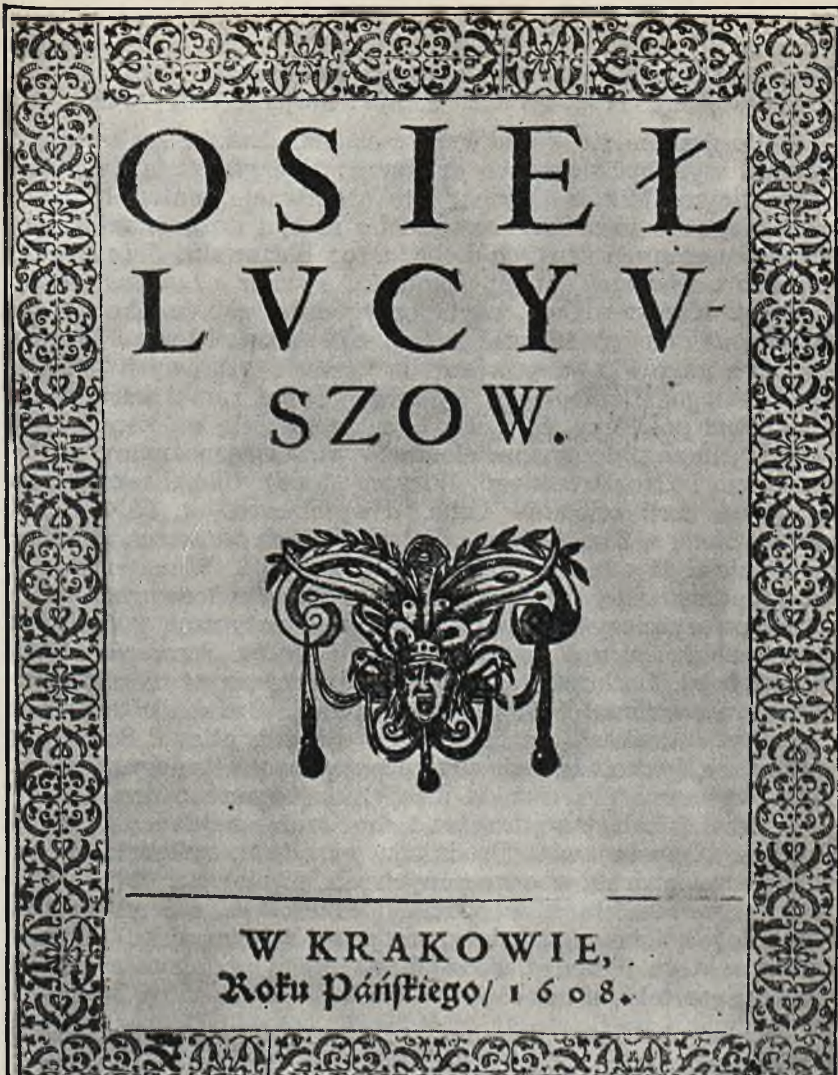
[1] Genealogję europejską zob. Bolte-Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig, 1918, III, s. 6—7.

[2] St. Ząbkowic, *Młot na czarownice*. Kraków, 1614, s. 224—228 i 408—409.

[3] *Rozprawy Akademji Umiejętności*. Wydz. filologiczny. Tom XXXI (1900), s. 256—7 i 254—6.

[4] Materjały folklorystyczne zawdzięczam Prof. Krzyżanowskiemu.

[5] Termin z przekładów francuskich J. P. Courriera.


OSIEŁ
LVCYV-
SZOW.

W KRAKOWIE,
Roku Páńſkiego/ 1608.

OSIEŁ LUCJUSZÓW. KRAKÓW, 1608. KARTA TYTUŁOWA

Odwrót k. tyt. czysty. K. nlb. A_2a—B_4b: tekst.

4⁰. 8 kart. Sygn. AB^4. Tekst w ramce linijnej. Nagłówki kolumn. Kustosze stron. Pisma: szwabacha tekstowa mała (tekst; 20 ww = 89 mm), szwabacha tekstowa duża (wierszyki wstępny i końcowy; 5 ww = 27 mm), kursywa tekstowa (niektóre łacińskie imiona własne), antykwa tekstowa duża (nagłówki kolumn) i 4 stopnie

antykwy nagłówkowej (wysokość majuskuły: 6/7, 8/9, 12/13, 15 mm). W ramce linijnej k. A_2a ozdobnik drukarski, będący podstawowym elementem ramki, 6×23 mm, k. [B_4b]: samodzielny ozdobnik drukarski, większy, 17×64/5 mm. K. A_2a: inicjał G, 15×14 mm.

Rozejrzenie się wśród współczesnych druków krakowskich pozwala wydobyć nazwisko drukarza: tłoczyła *Osła Lucjuszowego* oficyna Mikołaja Loba. Oto obserwacje materjału typograficznego: z pism *Osła* szwabachę małą i dużą odnajdziemy w poświadczonych drukach Loba, a to: Błażewski, *Setnik przypowieści uciesznych* (1608), Daniecki, *Tymon z Lucjana* (1608), i indziej. Kursywę *Osła*, użytą przygodnie, zob. u Skargi, *Zawstydzenie nowych Arjanów* (1608), s. 29 (tekst; 10 ww = 44 mm). Antykwa nagłówkowa powraca na kartach tytułowych druków Błażewskiego, Danieckiego i Skargi. Układ ramki karty tytułowej *Osła* powtórzy się z całkowitą zgodnością na karcie tytułowej Tymona; identyczne elementy ramki rozpoznamy u Błażewskiego i Grochowskiego, *Wiersze* (1608). Inicjał tekstu *Osła* należy do serji inicjałów Loba, o wymiarach ok. 15×14 mm, por. np. Skarga, *Zawstydzenie*, Botero, *Relacje powszechne* (1609), gdzie inicjał G odnajdziemy na s. 77 części I. W materjale, jakim rozporządzamy, brak jedynie ozdobnika końcowego. Ozdobnik drzeworytniczy z głową Meduzy, nieidentyczny, jakkolwiek bardzo zbliżony, zob. u Gwagnina, *Kronika Sarmacjej* (1611, kilkakrotnie), Borkowskiego, *Brevis de ecclesia et missione ministrorum tractatus* (1614), s. 60 i indziej. Ozdobnik to jednak pospolity w drukach współczesnych różnych oficyn. Szczegóły zestawione, jakkolwiek nie wyczerpują zasobu typograficznego Loba, wystarczą przecież do identyfikacji naszego druku[1].

Mikołaj Lob, jako drukarz i, być może, nakładca *Osła Lucjuszowego*, zastanawia. Produkcja warsztatu, rekonstruowana na podstawie druków oznaczonych dla pięciolecia 1605—1610, przynosi wprawdzie kilka pozycyj literackich, ale górują nad niemi ilością i powagą książki religijne i dewocyjne. Drukarz Grochowskiego i Skargi nie zechciał bodaj podpisywać jawnie swawolnego tekstu.

Przedruk *Osła*, dokonany z egz. Bibljoteki Narodowej w Warszawie (bez sygn., sygn. Bibl. Ces.-Publ. w Petersburgu: 36.73. 6. 105)[2], przyjął zasady wydawnicze *Bibl. Pisarzów Polskich*. Błędy drukarskie poprawione bez notatki w przypisie. Litery wielkie przy imionach pospolitych zachowane w kilku przypadkach, dla wartości emocjonalnej wyrazu. Interpunkcja logiczna. Podział na ustępy pochodzi od wydawcy. Przypisy uwzględniły osobliwości języka i ortografji.

Warszawa *Tadeusz Mikulski*

---

[1] Ustalenie drukarza *Osła* zawdzięczam wskazówkom metodycznym Dr. Kazimierza Piekarskiego.

[2] Na k. tyt. notatki ręką Załuskiego, prawdopodobnie sygnatury.

OSIEŁ LUJUSZOW

Na to się była myśl moja zaniosła,
Abym opisał wierszem tego osła.
Lecz chociajby go przybrał i w rząd złoty,
Postaremu gnoj osieł śmierdziobłoty.
Też cudzych rzeczy nie przyznawam sobie:
Com indziej słyszał, to też piszę tobie.
Prawdali nie wiem, toli w takie słowa,
Jakie piszę, brzmi rzecz Filozofowa.

FILOZOF

Gdym do Tessaliej, gdziem miał niejakie ojczyste sprawy, z tegoż narodu mężem jachał, napadłem na Tessalończyki z przygody, ktorzy wracali się do tegoż miasta Tessaliej. Jachałem na koniu, niosąc rzeczy potrzebne, za sobą mając jednego, ktory szedł pieszo, w drodze o rozmaitych rzeczach mowiąc. Gdyśmy się przybliżali pod miasto, pytałem Tessalończykow, jeśliby znali mieszczanina, Hipparcus mianowanego? Abowiem miałem do niego listy, abym gospodą u niego stanął. Oni powiedzieli być sobie człowieka znajomego, dostatniego, łakomego, ktory tylko w domu żonę, a jedyną służebnicę miał, i w ktorym położeniu miasta mieszkanie swoje miał. Potymeśmy się pozdrowiwszy wzajemnie, rozeszli. Ja, przyszedszy do domu Hipparkowego, we drzwim polekku zakołatał. Przystąpiła żona ku drzwiam, ktorej spytałem, jestli Hipparcus w domu, czy nie? Ona i cobym zacz był, i czegobym potrzebował, pytała. Odpowiedziałem, że list mam od Decianusa sofisty [1]. Ona, kazawszy mi trochę poczekać, zamknęła drzwi i odeszła, a po małej chwilce wrociwszy się, kazała mi do domu wniść. Ja, wszedszy do domu, gospodarza pozdrowiwszy, oddałem mu pisanie, ktory wieczerzać w ten czas poczynał. Po przeczytaniu listu zawołał służebnice Palestry: Daj, rzecze, temu gościowi naszemu złożenie [2]. Ktora ukazała mi ochędożny dom i rzekła: Tu, na tym łożku, tej nocy prześpisz się, ty i pacholę twoje. I łaźnią ukazała, abym się zmył. Ja, gotując się do łaźniej, prosiłem, aby mi konia opatrzyła. A gdym się zwrocił po zmyciu, Hipparcus, łaskawie przyjąwszy, kazał mi podle boku swego sieść. Dostatnie dano wieczerzą, wino

---

[1] pierwdr.: Zophisty.
[2] pierwdr.: złożeniie.

stare i smaku dobrego. Potym wieczor był i szliśmy spać. Nazajutrz dowiaduje się ode mnie Hipparcus, dokądbym jachał i jak rychłobym mu się zaś znowu stawił. Powiedziałem, iż jadę do Larysy, gdzie przez pięć dni tuszę, że się zabawię. A tom mowił zmyślając, bom sobie życzył dłużej w tym się mieście zabawić, pokibym nie nalazł jakiej czarownice, przez ktorąbym mogł widzieć jakie dziwowisko: abo człowieka latającego, abo skamiałego, abo co takowego.

O tym myśląc, po mieście przechodziłem się, aczkolwiek nie wiedziałem jakim kształtem[1] przepytywaćby się o tym. A wtym obaczyłem białągłowę na drodze młodą, chędogo ubraną, złota dostatek na niej i sług niemało. Przybliżywszy się, rzekła do mnie:

Ja jestem Abria, jedna z tych, ktore matce twej rady służą, i syny jej nieinaczej, jeno jak swe własne miłuję i chcę tego, Panie młody, abyś u mnie gospodą stanął.

Filozof: Uprzejmie, matko, dziękuję i życzę sobie z tobą być, jednak nie godzi mi się gardzić gospodarzem sobie życzliwym. Jednak jak skoro dom jego opuszczę, barzo rad u ciebie gospodą będę.

Abria: A tenże to gospodarz twoj, Hipparcus skąpiec?

Filozof: Nie zow[2] go, matko, skąpym, abowiem hojnie i dostatkiem stawił się przeciwko mnie.

Ona, uśmiechnąwszy się i za rękę ująwszy mię na stronę, rzekła: Radzęć, strzeż się żony Hipparkowej, abowiem jest wielka czarownica: skoro na ktorego młodzieńca oczy obroci, a jeśliby jej żądzej dosyć nie uczynił, wszystkie siły swe do zemszczenia obraca, tych zabijając, drugie w bestje nierozumne mieniąc. A ty, synu, i młody i nieszpetny jesteś, łatwie na się obrocisz oczy tej białejgłowy. K temu jesteś cudzoziemiec, ktorych lekce sobie więc poważa.

Potym odszedłem onej białejgłowy, a odszedszy rozmyślałem sobie w drodze, że to mam doma, o co się staram. Przyszedłem potym do gospody, gdziem gospodarza Hipparka, ani żony jego nie zastał. Służebnica Palestra przy ognisku siedziała, wieczerzą nam gotując. Tam ja do niej temi słowy mowić począłem:

O nadobna Palestro, jako kształtnie się obracasz przy tych garkach! Aż na cię patrząc coś się dzieje, byś mię chciała pocieszyć.

Ona przywaśniwsza, trochę[3] uśmiechając się, rzekła: Odejdź stąd, Panie młody, bo pewnie abo ogniem, abo popiołem ci się dostanie, abo więc jeśli się mnie dotkniesz, zadam ci ranę ognistą, ktorej żaden doktor nie uleczy, tylko ja sama. A czemuż się śmiejesz? Czemu poglądasz na mię? Abo nie wiesz, iż ja umiem ludzi przerabiać, odzierać, na sztuki rozbierać, palić?

Filozof: Dobrześ to powiedziała, abowiem chociem daleko od ciebie, nietylkoś mię rozgrzała, aleś i spaliła wszystkiego, i przez oczy moje twojeś ogień niewidomy do serca mego wpuściła.

[1] pierwdr.: kżtałtem.
[2] pierwdr.: zow'.
[3] pierwdr.: troche.

Ona uśmiechnąwszy się, łaskawszą mi się stawiła i chciała dać, czegom pragnął, gdy gospodarz z gospodynią pokładą się spać. Potym, gdy Hipparcus przyszedł, szliśmy do wieczerzy. Najadszy się, pokazując to, jakoby mi się spać chciało, wstałem od stołu i poszedłem spać, gdzie wszystkie rzeczy znalazłem dobrze zgotowane. Nalazłem i przed kownatą łoże dla sługi usłane, co wszystko nagotowała była Palestra, ktora potym i sama przyszła, położywszy gospodynią. Jakośmy sobie byli radzi, każdy dobry domyślić się może.

A gdy po onych rozkoszach było, rzekłem: O namilsza Palestro, ukaż, proszę cię, panią swoję swoich kuglarstw używającą, gdyby się w jaką postać przemieniła, abowiem już dawno jakiego widzenia cudownego widzieć pragnę, a od ciebie osobliwie, jeśli co umiesz.

Zatym rzekła Palestra: Ja, przez tę głowę moję i przez chęć, ktorą przeciwko tobie mam, przysięgam, że ja (abowiem czytać nie umiem) zgoła tego nie umiem. Panią, jeśli będę mogła, postaram się, że obaczysz, w inszą postać odmienioną.

Potym po kilku dni, gdyśmy sobie także radzi byli, oznajmiła Palestra czas być sposobny do wypatrzenia paniej, a ująwszy mię za rękę, wiodła, gdzie pani była, i kazała mi przez dziurę u drzwi patrzać. Widziałem tedy panią, zewleczoną do naga, zapaliwszy świecę w laterni, dwoje ziarn trzymała, z ktorych jedno kadzidła gorającego w laternią włożywszy, wiele czegoś przy świetle mowiła. Potym wielką otworzywszy skrzynię, gdzie wiele słoikow było, z ktorych jeden wzięła. Coby w nim było, niepewnie wiem, ale, ilem mogł baczyć, zdał mi się być pełny oleju. Tymże od wierzchu aż do dołu wszystko ciało pomazała, zarazemże skrzydła poczęły jej rość i nos ptaszy, i wszystka w ptaka przemieniła się, podobnego nocnej sowie. Potym wyleciała precz oknem. Ja na to patrząc, zdało mi się, jakby przez sen, ażem sobie macał oczu. Zatym, jakem zrozumiał, że nie śpię, prosiłem Palestry, abym się też maścią tą nasmarowawszy, w ptaka obrocił, pragnąłem abowiem doskonale się nauczyć i wiedzieć, jeśli prawdziwie może z człowieka ptak być. Ona, drzwi otworzywszy, wyniosła słojek, dla czego prędko zwlokszy się, wszystek się namazuję. Ptakiem bynamniej z człowieka sstać się nie mogę, ale palce wszystkie nie wiem gdzie się podziały: paznogcie we cztery kopyta obrociły się, ręce i nogi w bydlęce goleni przemieniły się, uszy długie, twarz wielka, co wszystko upatrując, poznałem, żem się osłem sstał. Głos człowieczy do Palestry ustał, ale wargi spusczając, na nię uskarżałem się jaką-em[1] postacią mogł, że miasto ptaka w osła mnie przemieniła.

Ona, ręką głowy mi pogłaskawszy: Biedaż mnie — rzekła — jakom źle uczyniła! Kwapiącą się, podobieństwo słoikow mnie zdradziło, nie wziąwszy tego, z ktorego ludzie w ptaka przemia-

[1] pierwdr.: jakamem.

niają się. Ale miej ufność, moj namilszy, uleczę ja ciebie, abowiem skoro się rożej najesz, zaraz spadnie z ciebie postać bydlęca, a w kochanka mego zaś wrocisz się. Przez tę jednę noc skromnie i za wdzięczne przyjmiesz postać oślą. Skoro dzień, będziesz uzdrowiony, bo ja przyniosę rożej, ktorej gdy się najesz, będziesz człowiekiem.

To gdy mowiła, uszy i ciało wszystko me głaskała. Ja na ciele osłem, zmysł wszakże i rozum ludzki miałem, tak żem był Filozofem oprocz głosu. U siebie błąd Palestry uważając i narzekając i wargi gryżąc, odszedłem, gdziem wiedział być konia mego i drugiego prawdziwego osła Hipparkowego, ktory jak ujźrzał mnie wchodzącego, obawiając się, bym mu siana nie zjadł, zwiesiwszy uszy, na mię bił kopytami. Ja, chroniąc się razow, dalekom od żłobu odszedł, sam w sobie się śmiejąc, ale śmiech — kwik ośli był miasto śmiechu.

Wtym, kiedy było w pierwospy, gwałt złodziejstwa wpadło do domu, Hipparkusa, Palestrę i sługę mego powiązali, dom wszystek splundrowali, pieniądze i szaty i innych sprzętow domowych nabrali. Mnie wziąwszy i konia i osła drugiego, osiodłali i nakładli rzeczy, ktorych nabrali. Potym uciekli z nami. Ja, niezwyczajny do takiej roboty, barzom tesknił sobie, coraz potykając się, i barzom się obrażał po kamieniu i ustawałem pod ciężarem, ale za mną idąc jeden kijem mię poganiał. Ja, ratunku chcąc wołać, ryczałem okrutnie miasto wołania. Złodzieje, bojąc się, by ich na głos moj nie ścigali, tym mię barziej kijem łamali, i tak wolałem milczeć.

Nim się rozedniało, wieleśmy gor przeszli. Potym o południu przyszliśmy do karczmy, gdzie natrafili się z drugiemi zbojcy, z ktoremi byli sobie radzi. Złożyli z nas tłumoki, dla siebie obiad gotują, a nam jęczmienia dali. Koń i osieł drugi jadł, ale ja niezwyczajnych potraw nie mogłem jeść, dla czego barzom był głodzien. A wtym obaczyłem ogrodek, gdzie zdało mi się, że była roża, a widząc, iż pilno jedli panowie moi, wpadłem do ogroda, częścią abym się najadł jarzyn, ktore tam były, częścią abym się mogł w człowieka przemienić. Co obaczywszy jeden, porwawszy kij, po łbu, po grzbiecie potłukł mię, ja począłem uciekać w gory, co obaczywszy ten, co mię bił, psy mię posczwał, ktorych siła było. Ja, bojąc się, by mię nie roztargali, do domu wrociłem się i wbiegłem do stajnie, a od boleści popuściłem oną jarzyną, com się jej był objadł w ogrodzie.

Potym, najadszy się, panowie włożyli na nas rzeczy wszystkie i poszli w drogę z nami. Ja, chodem zmordowany i kopyta mając odbite, powaliłem się na drodze i umyśliłem nie wstać, by mię też i zabić mieli. Ale inaczej nieszczęście uczyniło, bo i drugi osieł upadł, ktory, choć go kijem bili i pomagali mu, nie mogł wstać. Oni, bojąc się, by ich nie nadeszto, złożywszy ciężary [1] z niego,

[1] pierwdr.: cieżary.

na mię i na konia włożyli, a osła nędznika, obciąwszy mu golenie, na poły żywego z gory zrzucili. Ja to widząc, porwałem się a one ciężary i drogę z ochotą odprawiałem, spodziewając się gdzie na rożą napaść i przyść wżdy kiedy do postaci pierwszej.

Przed wieczorem do domu przyjachaliśmy, w ktorym baba tylko przy ogniu siedziała. Złożyli z nas tłumoki. Potym dała im onaż baba jeść źwierzyny i wina starego. Szli potym spać, podpiwszy sobie. Nazajutrz zdobyczą się dzielili, mnie i z koniem owsa dali dostatek, ale nic nie jadłem. Upatrzyłem jednak czas, kiedy baby nie było, a chleb na stole leżał, żem się go najadł.

Trzeciego dnia jednego towarzysza z babą zostawiwszy, szli zaś na swą robotę. Mnie strzec pilno kazali. Trzeciego także dnia zwrocili się o pułnocy, nic nie przyniozszy, jeno nadobną pannę z upłakanemi oczyma a z roztarganemi włosy. Tę babie oddali i kazali strzec pilnie, żeby nigdziej nie wychodziła. Nic a nic nie chciała jeść, ale ustawicznie płakała, za włosy się targając, na co ja patrząc, i sam płakać musiałem.

A gdy był dzień, szpieg ich jeden przyszedł, oznajmując, że bogaty kupiec przejachał. A ci zaraz się porwali, konia i mnie osiodłali, wskok pobiegli i napadli na onego kupca, ktorego i z czeladzią jego zabili, rzeczy moc nabrali i na mię i na konia nakładli. Czego nie mogli włożyć, pozakopywali w lesie a wrocili się. Ja, obciążony barzo (do tego i podbiłem się), ustawałem. Ale oni, kijem mię wzbierając, mocy mi dodawali, a tak, choć chramiąc, musiałem drogę z wielką boleścią odprawiać. Oni widząc, żem barzo mdły, mowili tak do siebie: Szkoda tego osła i żywić, ponieważ tak się często potyka! Lepiej go zepchnąć z jakiej gory wysokiej, aby szyję złamał. Ja zrozumiawszy to, boleści i chramać zapomniawszy, jako najprędzej pośpieszałem się, i tak przyszliśmy do domu. Złożywszy z nas tłumoki, chcą iść znowu po te rzeczy, ktore schowali w lesie, i już i mnie byli wzięli, jeno iż odradził im jeden a mowił: Szkoda tego osła z sobą brać, bo chromy, ale co nie zabierzemy na konia, to sami możemy na się. I na tym stanęło, że mnie zostawili, a sami, konia wziąwszy, poszli.

Ja myśliłem jako uciec, i gdy nikogo nie widziałem, jeno babę, ktorejem[1] się ja nie bał, poczhnę uciekać z domu. Baba wypadła za mną, i za ogon mię uchwyciła, a gdym babę ciągnął za sobą, poczęła wielkim głosem panny wołać na ratunek. Panna wybieży, a miasto trzymania mnie wskoczyła i siadła na mię. Ja co z mocy począłem z nią uciekać i zbieżałem babie. Panna, kiedym ją niosł, P. Bogu się modliła, a mnie głaszcząc to obiecowała, że przyjachawszy do Ojca miałem być wolny od roboty, jęczmienia, abo ryżu miałem mieć dostatek. Ja dla bojaźni zbojcow biegłem jako naprędzej.

A wtym potkali nas zbojcy, wracający się nazad, pojmali mnie i z panną a kijmi mię barzo potłukli. Przyprowadzili nas do

---

[1] pierwdr.: ktoreyiem.

domu, gdzie znaleźli babę, a ona się obiesiła, iż uciekła panna. Zdziwili się łotrowie barzo i oderznęli ją. Potym, pannę związawszy, szli wieczerzać. Najadszy się, rozmawiali, co ze mną i z panną mieli czynić. A gdy na tym stanęło, że rozerznąwszy mi brzuch, pannę w nim zaszyć, ukazawszy jej głowę, aby tak nierychło umierając, cierpiała srogie męki, — nowe bojaźni wszczęły się we mnie, myśląc o takiej męce, ktorąm [1] miał i z panną cierpieć, i zdychałem prawie na poły.

Owa wżdy szczęście się zmiłowało. Bo gdy już dzień był, żołnierz, ktory tę pannę miał pojąć, obskoczył złodziejstwo z wielą ludzi i powiązał, i pobrał do więzienia, mnie i pannę wziąwszy z sobą. Ojciec onej dziewki barzo się radował z przywrocenia jej i dał ją za żonę onemu żołnierzowi. W krotkim czasie po weselu obiecaną łaskę ziściła mi panna, bo ojca prosiła, aby mię wolnym uczynił od robot, a miedzy stado mię puścił.

Tedy ociec, zawoławszy tego, co opatrował stado, oddał mię mu w opiekę i przykazał, abym nic a nic nie robił. Ten uczynił był wprawdzie tak, że mię do pastewnika miedzy stado puścił [2], ale niecnotliwy koniuszy niedługo potym kazał mię pojmać i w domu jego abym robił, zostawił mię przy żenie, przy ktorej rozmaite prace znosiłem, głodu przymierając. Jeśli mię kiedy wygnali do stada, to po bokach od dryganto w dostawało mi się kopytami. I tak od wielkiej nędze schudłem w krotkim czasie i prawie oparszywiał, ani się na polu pasąc, ani doma. A jeślim od inszych prac wolny był, tom przecię drwa musiał z gor opoczystych nosić, co mi naprzykrzej było, abowiem niekowany barzom obrażał nogi.

Więc już mię ten złodziej, ktory ze mną po drwa chodził, nie bił kijem, ale wbiwszy gwoźdź w długie drewno, zdaleka mię w zadek kłoł. Do tego haniebnie siła na mię brał drew, a jeśli się na tę abo na owę stronę zwieszał ciężar, już idąc z lasa nie ujmował drew, ale żeby rowna waga była, kamieni przykładał. Tom tak, chudzina, musiał iść, niepotrzebne skały nosząc. Jeśli się też trafiła gdzie rzeka, a nie było po czym przebyć jej, za drwa wsiadszy, na mię przeprawiał się. A jeśli mi się trafiło dla wielkiego ciężaru powalić i potym nie moc wstać, nie zdejmował ze mnie ciężaru, ale od głowy aż do ogona kijem mię prał, tak żem rad nie rad wstać musiał. Nuż drugiej niecnoty zażył nade mną: ciernia ostrego wiązankę mi u ogona uwiązał, czemu żadnej rady nie mogłem dać. Bo jeślim pomału szedł, aby mię nie tak barzo kłoło ciernie, to mię kijem łupił, a jeśli też wskok, to mię ciernie bodło. Zgoła tym zdrajca chciał mię z świata zgładzić, bom go kilkakroć uderzył, a każdy raz w pamięci dobrej miał i przypominał mi go. Nawiązał raz na mię zgrzebi pełno, z jednego miejsca na drugie je przenieść, a iż miał wątrobkę na mię, iżem się tylko trochę postąpił, uderzył mię głownią rozpaloną. Zgrzeby na mnie gorzeć

[1] pierwdr.: ktoram.
[2] pierwdr.: puśći.

poczęły i zgorzałbym był pewnie, bym był obaczywszy jezioro bliskie mnie, nie skoczył i tam tak długom się maczał, aż zgasł ogień. A gdyśmy do domu przyszli, wszystkę winę na mię włożył, powiadając, żem ja sam dobrowolnie w ogień wskoczył. Drugi raz niecnotliwy człowiek wymyślił sztukę, abowiem narąbawszy i nakładszy w lesie na mię drew, przedał komuś w drodze, a do domu przyszedszy, powiedział, że nie mogł nic na mnie przynieść i uskarżał się, mowiąc:

Czemu tego osła, prożną strawę, chowacie? A to widzicie, co za praca jego, żem nic na nim przywieść nie mogł. Do tego, kiedy obaczy niewiastę jaką nieszpetną, zaraz bieży do niej, właśnie jak człowiek, skąd zwada i nienawiść tobie, gospodarzu, wszystkim bojaźliwym przeciwko tobie roście. A to i teraz, białągłowę na polu obaczywszy, drwa z siebie zrzucił i gonił niewiastę, ktorą ugoniwszy, powalił i, by było nas kilka nie odbiło go od niej, kat go wie, coby był czynił.

Temu on pan koniuszy uwierzywszy, rzekł: Ponieważ taki niecnota z tego osła i nierobotnik, zabijcież go, a mięso dla czeladzi warzajcie. Jeśliby pytano z dworu oń, powiedzcie, że zdechł, abo że go wilk zjadł.

Już zabito by mię było, ale z przygody trafił się sąsiad, ktory wybawił mię od śmierci, mowiąc: Szkoda go zabijać, ale kiedy tak wszeteczny, zwałaszyć go, będzie tłuściejszy i robotniejszy. Jeślibyście wy nie umieli, przywiodę ja wam za trzy abo za cztery dni takiego, co umie wałaszyć.

Pochwalili wszyscy tę radę. Ja to słysząc, płakałem sam w sobie i umyśliłem raczej gdzie szyję złamać, niżli takim rzezańcem być. To myśląc, tejże nocy w pierwospy przyszła nowina, że panią młodą i z panem, kiedy się przechadzali po brzegu morskim, gwałtowna woda porwała. Słudzy, słysząc to, co mogli naprędce porwać nabrawszy, na mię i na konie powkładali i pouciekali. Przykra mi wprawdzie ona robota była, ale z drugiej strony barzom rad był, żem uszedł niebezpieczeństwa. Przez tę noc uszliśmy barzo daleko.

Trzeciego dnia przyszliśmy do miasta w Macedoniej imieniem Berria, wielkiego i w lud dostatniego, w ktorym umyślił mieszkać ten, ktoregom był, i zarazem stojąc na rynku, bydlęta niedrogo przedawać postanowił u siebie. Pokupiono wszystko u niego, a mnie na ostatku za trzydzieści groszy niejakiemu Filenusowi przedali, niecnocie jednemu, ktory Boginią wożąc Syrę, po wsiach wymatywał pieniądze za nię.

Tedy gdy na mię onę Boginią i ine świątości włożyli, przyszliśmy do jednej wsi, gdziem stanął z Boginią. Niektory, starszy będąc, począł coś mowić, jakoby pełen proroctwa. Drudzy, czapki odrzuciwszy, gardła podwiązawszy, mieczmi gołemi po plecach się bili, język wywiesiwszy, zębami przycinali, tak że wszyscy krwią spłynęli. Tamem był w strachu, bojąc się, aby Bogini mojej krwie nie potrzebowała. I za to machlerstwo od dziwujących się po gro-

szu wybierali. Drudzy wino i wszelakie rzeczy do jedzenia dawali, a mnie jęczmienia. Stąd tedy mieli wyżywienie i ofiary stąd Boginiej czynili.

Jednego czasu w nocy niecnotą zabawiali się. Ja, patrząc na to, chciałem zawołać na nie, ali miasto wołania ryknąłem barzo, a trafiło się, że niektorzy z tej wsi, straconego osła szukając, usłyszeli głos moj, a rozumiejąc, że ich osieł ozwał się, wpadli gwałtem w dom, a widząc, że się omylili na ośle, obaczyli tylko niecnotę onych ministrow (ktorą po wszystkiej wsi rozgłosili potym) [i] wyszli z domu. Tedy dla obaczonej niecnoty, jescze do dnia, wyszli i z Boginią.

Gdyśmy na pusczą przyszli, złożyli ze mnie Boginią, a przywiązawszy mię do drzewa, kijmi mię napominali, abym nie wołał. I zabiliby mię byli do śmierci, jeno iżby im był nie miał kto Boginiej nieść, i tym samym uszedłem śmierci. Po ciężkim biciu włożyli Boginią na mię i dalej jachaliśmy.

Na noc do folwarku jednego bogatego człowieka przyszliśmy, ktory nas hojnie w dom swoj przyjąwszy, ofiary Boginiej uczynił. Tam znowu byłem w wielkim niebezpieczeństwie. Przyjaciel jeden posłał gospodarzowi naszemu czwierć leśnego osła. Tę psi, ktorych był kucharz nieopatrznie zaparł w szpiżarni, zjedli. Barzo się bał pana, by go nie stłukł. Aż mu białagłowa jedna powiedziała i takiej rady dodała, mowiąc:

Ci biegunowie mają osła, ktorego ty na stronę odwiodszy, zabij. A uciąwszy z niego czwierć, nagotujesz potrawę panu, a ostatek w doł kędy wrzucisz. Będą rozumieć ci kuglarze, że osieł uciekł. A jest też tak tłusty i leśnemu barzo podobny.

Pochwaliwszy radę białejgłowy, kucharz on przystępuje się ku mnie, aby to wybroił nade mną, co umyślił. Ale ja, widząc co się ze mną dziać miało, zerwałem uzdę, na ktorejem[1] uwiązany był, i z wielkim pędem tam, gdzie moi panowie byli i z gospodarzem, wpadłem. A od wielkiego pędu i stoły i lichtarze powywracałem, rozumiejąc, żem tą sztuką miał co zdrowiu swemu poradzić, a miałem być w domu, na jakim spokojnym miejscu. Ale i to do wielkiego kłopotu mię przywiodło. Bo rozumiejąc, żem oszalał, mieczmi, kijmi mię fasowali, jak na zabicie, aż ledwie uciekłem z izby. I takem bolesny w stajni trwał do jutra.

Nazajutrz skoro świt oni niecnotowie, włożywszy na mię Boginią, do inszego miasta bogatego mię przywiedli, w ktorym zaś nowy cud stał się. Abowiem gdy Boginiej nie podobała się gospoda jeno w kościele, zwłascza gdzie najwięcej miesczan bywało, oni postawili ją podle swego Bożka, a nam dali gospodę[2] w ubożuchnym domku. Tam gdy się przez kilkanaście dni zabawili i mieli wolą odejść, prosili miesczan o obraz. Weszli do kościoła i wzięli go, ukradszy, niecnotliwi ludzie, kielich złoty i pod obraz go schowali.

---

[1] pierwdr.: ktoreyiem.
[2] pierwdr.: gospode.

Czego gdy się miesczanie dowiedzieli, poczęli nas gonić, dogoniwszy pojmali, niezbożnemi ludźmi i świętokrajcami nas nazywając. Potym do miasta doprowadzili i do więzienia wrzucili. Postawiwszy Boginią w inszym kościele, swemu Bogowi złoto wrocili.

Nazajutrz wszytkie rzeczy ich i mnie przedali jednemu piekarzowi do wsi, ktory włożywszy na mię dziesięć korcy pszenice, barzo złą drogą mię prowadził. Potym do domu przyszedszy, ledwie odpocząwszy dzień, żarna obracać mi kazał, zawiązawszy mi oczy. I tak mię wzbierał kijem, żem się w kole jak cyga obracał. Z onej pracej barzom był schudł i zemdlał.

Potym mię przedał ogrodnikowi, ten mną orał ogrod i jarzyny na rynek na mnie często nosił, a iż około kopania, szczepienia zabawiał się, mnie nie silił ciężką pracą. Jednak i ten mi się żywot nadprzykrzył dla ciężkiej zimy, bo gospodarz nietylko mnie, ale i sobie słomy leżeć za co kupić nie miał. Mnie to błoto, to ziemia twarda trapiła. Pułmiskiśmy też obadwa niewydworne miewali, jeno sałatę gorzką a twardą.

Przydało się nam raz, gdyśmy do ogroda jachali, potkaliśmy się z k rzecznie ubranym żołnierzem, ktory po włosku do ogrodnika mowiąc, pytał go, dokądby osła wiodł? On, jako mnimam, nie zrozumiawszy, co mu mowił żołnierz, nic mu nie odpowiedział. Żołnierzowi gniewno to było, bo rozumiał, że z niego szydzieł, ogrodnika kijem uderzył. Ogrodnik, uchwyciwszy rycerza, o ziemię uderzył, rękami, nogami i kamieńmi go pobił. Nadto bojąc się, aby pokrzepiwszy się nie pobił go żołnierz, wyjął mu miecz z pochew i zarzucił go precz. Potym uciekł ze mną do miasta i skrył się u przyjaciela jednego ze mną. Więc samego zamkniono w skrzyni na gorze, a mnie także na gorę wciągnąwszy w sieni postawili. Żołnierz, zaledwie od srogiego zbicia wstawszy, szedł do miasta i powiedział towarzystwu. A ci, chcąc się despektu jego pomścić, przybiegli do domu, gdzie był ogrodnik. Domownicy wszyscy taili go, ale żołnierstwo wołało, mowiąc, iż tu jest ten niecnota. Ja, słysząc ten na gorze rozruch, łeb wystawiłem z okna, chcąc widzieć, co się dzieje. Żołnierstwo, obaczywszy mię, zaraz na gorę biegli i znaleźli ogrodnika we skrzyni, ktorego zwlokszy z gory, urzędowi oddali, aby był karan. Mnie też na doł spuściwszy, wzięli, śmiejąc się, żem pana swego wydał.

Stamtąd żołnierzowi jednemu dostałem się, ktory służył u człowieka bogatego, Macedończyka z Tessaloniej miasta. Tego służba była panu jeść gotować. Z tym pospołu mieszkał piekarz, ktory z miodem placki piekał, spolnie używali naczynia swego do swych rzemięsł. Ci dali mi stanowisko, kędy chowali wszystko, co zostało od wieczerzy pańskiej. Jeden przynosił mięso, ryby, a drugi placki. Tam mię zamknąwszy, zostawili, a sami poszli do łaźniej. Ja, dawszy jęczmieniowi pokoj, tym, co ludzie jadają, nakładłem boki. A gdy się zwrocili, nie zrazu obaczyli, com pojadł, dlatego, iż było wiele pułmiskow, a jam też wszędzie po kęsu ujadał, żeby nie poznali. Gdym porozumiał, że oni tego nie postrzegli, lepszemi

sztukami nakarmiłem się. A gdy szkodę poznali, jeden drugiego pomawiając i wstyd sobie zadając, milczeli, a pilniej chowając potrawy, znaczyli. Ja, iż rozkosznych potraw kilkakroć najadłem się, wziąłem na się ciało, tak że się skora łsnęła na mnie od pięknych włosow. Oni mnie widząc tłuściejszego i pozorniejszego, to też iż jęczmienia nic nie ubywało, poczęli coś o mnie rozumieć i zmyślili sobie, jakby mieli iść, kędyś się myć. Zamknąwszy drzwi, patrzyli przez spary, cobym czynił. Ja, nie wiedząc o zdradzie, nu do pułmiskow! Oni wprzod tak się śmiać poczęli barzo, że ich pan pytał obaczywszy, dlaczegoby się tak srodze śmiali? Oni powiedzieli mu wszystko. Po wieczerzy szli wszyscy do miejsca, kędym stał, a jako mię obaczył pan, a ja obieram sztukę dzikiego wieprza, z śmiechem wpadł tam, kędym ja był. Markotno mi to było, że mię na złodziejstwie zastano, wszakoż naśmiawszy się, na biesiadę kazał mię zawieść, kazawszy nagotować taki dostatni obiad, że żaden inszy osieł nie mogł tego jeść. Były ślimaki, były ryby, część olejem, część gorczycą przyprawne. Widząc ja, że mi tam sczęście służyło, i uważając, żem się na ono kiepstwo miał mieć dobrze, stojąc przy stole jadłem, czemu się wszyscy barzo dziwowali i śmiali. A gdy jeden z nich rzekł: — Pija też podobno ten osieł wino? — gospodarz kazał mi zaraz nalać, i piłem, czemu się też barzo dziwowali.

Umyślił tedy pan moj dwakroć mię drożej przedać, by mię był kto chciał kupić. Słudze swojemu kazał mię opatrować i ćwiczyć tych sztuk, ktoreby mu się podobały. Nie z trudnością mi to przychodziło, bom wszystko czynił, co mi jeno pokazał. Naprzod uczył mię, abym na kolanach jako człowiek klęczał, żebym z nim igrał i stojąc na poślednich nogach abym skakał, abym głosu jego był posłuszny i wszystko to, co on, abym i ja też czynił.

Rozniosło się to po mieście, że osieł wino pija, igra, skacze, i, co dziwniejsza, co mu człowiek każe, to czyni. Gdy mi się pić chciało, mrugałem na sługę. Wszyscy się niewidzianej rzeczy dziwowali, że wośle sprawa ludzka była, i ja też ich głupstwu. Więc pana lekkom nosił, a on mnie w kosztowny rząd ubierał. Tenże to pan moj Menades do Tessaloniej wyprawił się, aby tam szkołę szermierską założył. I gdy już szermierze gotowi byli i wjeżdżaliśmy w miasto, pan na mnie jachał. Ludzi wiele się zbiegało, aby mię widzieli, bo się ta sława była daleko rozniosła, że ja, jako chłop skacząc [1], rozmaitem sztuki czynił. W tymże to mieście uczestowawszy pan moj goście, gdy sobie podpijali, kazał mi one żarty rozmaite stroić. Sługa zaś, co mię opatrował, czyniąc sobie zysk ze mnie, zamykał mnie, tych tylko pusczając, kto mu co dał. Na przemiany nosili mi jeść, zwłascza te potrawy, ktorych osłowie nie jadają. A mając się dobrze, rozrosłem i ciało wziąłem na się wielkie.

Białagłowa jedna, widząc mię, barzo się zakochała. Ta, zapłaciwszy dobrze słudze, prosiła, aby przez jednę noc u niej byłem.

---

[1] pierwdr.: skacąc.

Ten barzo rad uczynił i, wziąwszy pieniądze, gdy wieczor był, zaprowadził mię do niej, ktora już gotowa była, pościel i dla mnie i dla siebie przystroiwszy. Obawiałem się barzo, bo acz na umyśle człowiekiem, ale osłem wszystek po wierzchu bywszy, żebym nie zepsował białejgłowy. Ale ta, jako niebojaźliwa, sama mię do siebie przyciągała i nauczała nieumiejętnego. Naciężej też raz było, bo potym już snadniejszy byłem do roboty, bo przed potkaniem dobrze mię była winem starym podpoiła. I tak onę noc strawiliśmy na rozkoszy, rozumiejąc to o sobie, żem niepośledniej robił, jeno jako on, co był zwiodł Pazyfae. A gdy dzień przyszedł, znowu na drugą noc zamowiła mię sobie i zapłaciła dobrze onemu słudze, ktory barzo rad pozwolił. Niecnota jednak powiedział panu. Gdy tedy z panią radziśmy sobie byli, jako i wczora, przywiodł sługa pana na tamto miejsce, kędyśmy spali, i wypatrzali wszystkie nasze ceremonje.

Ucieszywszy się z tak wdzięcznego widziadła, pan nie kazał nikomu powiadać, chcąc, aby gdy szermierskie sztuki odprawowane będą, we śrzod rynku wszyscy to dziwowisko widzieli, dostawszy takiej białejgłowy, ktoraby na śmierć w więzieniu siedziała.

Tedy, gdy się te rzeczy działy, mnie potym przywiedziono na teatrum. Nagotowano łożnicę, nagotowano i stoły, na ktorych rozmaitych potraw i picia nastawiano, jako na tak sławne wesele. Białągłowę też jakąś przywiedziono i posadzono podla mnie. Nalewano wina, wesele było, ludzie patrzą z radością, co będzie. Strażnicy moi każą mi jeść, a jam się wstydał.

A w tym czasie obaczyłem rożą rwaną, wyskoczyłem z zastola, wszyscy rozumieli, że dlatego, abym jaki kunszt abo skok wyprawił. Ale ja, miedzy ludzie wdarszy się, do kwieciam się udał i począłem jeść rożą. Jakom się jej najadł, aż wszystka postać bydlęca spadła ze mnie, a człowiekiem nagim sstałem się, i już nie osłem, ale znowu Filozofem.

Lud, obaczywszy taki cud, dziwując się, rozmaicie szemrali i mowili, aby mię jako czarnoksiężnika, ktory się w rozmaite osoby przemienia, spalono. Drudzy radzili poczekać i wysłuchać, cobym mowił, a potym o mnie dekret uczynić. Ale ja do starosty miasta onego, ktory był przy onym widziedle, bieżałem i powiedziałem, żem był przez czary przemieniony w osła, i prosiłem go, aby mię tak długo pod strażą miał, pokiby się nie dowiedział, iż prawdę powiedam. On pytał mię, z ktoregobym miasta był i co za rodzicow? Jam mu powiedział, że ojca mego zowią Laertius i brata tegoż imienia mam, poetę i praktykarza. Samem też jest historyk i inszych rzeczy pisarz, a ojczyznę mam w Paterze achajskiej[1].

Co gdy usłyszał starosta, powiedział: Jest to, prawi, syn wielkiego przyjaciela mego, ktory mi w domu swoim rad bywa i upominki daje. Wierzę, że nie kłamasz, ile z takiego rodzica urodzony

---

[1] pierwdr.: Achaijskiey.

Wstawszy tedy z stołka, obłapił mię i prowadził do domu. Zatym przyszedł brat moj i przyniosł szat i innych rzeczy, czego mi było potrzeba. Potym, gdy mię już starosta, na co wszyscy ludzie patrzali, wolnym uczynił, szliśmy ku morzu gotować okręt, na ktory strawnego i potrzeb należących przysposobiliśmy.

Gotowo już wszytko mając, zdało mi się za rzecz potrzebną widzieć z oną białągłową, ktora mię była umiłowała, kiedym był osłem. Abowiem rozumiałem, żem jej daleko milszym miał być człowiekiem, niż bydlęciem. Ona wielce uradowała się z takowego dziwowiska i abym jadł, potym leżał z nią, prosiła mię. Kiedyśmy tedy wieczerzali, wieniec z rożej mi dała, olejkiem wonnym napusczony, jako z tej, ktora mi postać człowieczą przywrociła, i sama włożyła na głowę. A gdy już był czas spania, zdjąłem z siebie szaty i stanąłem nagi, rozumiejąc, że rzecz wdzięczną uczyniłem onej białejgłowie, iż już nie osła, ale człowieka ze mnie miała. Ale jako obaczyła, że tylkie mam, ile u człowieka, plunąwszy na mię, rzekła: Idź na zabitą śmierć stąd, kędy indziej spać. Pytałem jej, com tak głupiego uczynił? Rzekła: Nie ciebiem ja, ale osła umiłowała, z ktorym, a nie z tobą jam swą rozkosz miewała. Rozumiałam ja, żeś ty tylko postać oślą z siebie zdjął, a onę rzecz, w ktorejem[1] się była zakochała, w cale zostawił. A ty w małpę się prawie obrociwszy, straciłeś to, co mi się u osła podobało.

Zaraz zawoławszy czeladzi, kazała mię z domu nagiego wyrzucić. I tak przed domem nagi, w wieńcu uperfumowanym, przez całą noc trwać musiałem. A gdy rozświtło, ku morzu do brata bieżałem, powiedając mu swoje niesczęście. A potym, mając wiatr pogodny, wsiedliśmy w okręt, w ktorym za krotki czas przybyliśmy do ojczyzny. Gdzie Bogom swym, jako tym, ktorzy mię śmierci uchowali, ofiary oddałem, nie czwierć psa poślednią, ale coś długiego pielgrzymowania oślego. Owa zgoła zaledwiem się ojczyźnie, dostawszy zdrowia, wrocił.

Jeśli cię Osieł ten rozśmieszył mało,
Wszak cię przezwisko samo przestrzegało,
Żebyś nie czytał. Też niewielkie szkody,
Iżeś sprobował oślej inochody.

---

[1] pierwdr.: ktoreyiem.

Z DZIEJÓW TEATRU JEZUICKIEGO WE LWOWIE

Dzięki badaniom prof. Windakiewicza[1] możemy sobie dziś łatwo uświadomić znaczenie teatru naszych dawnych kolegjów jezuickich. Wiemy, że były one właściwie domeną stosowanej retoryki szkolnej. Uczniowie-aktorzy składali egzamin ze swojego przygotowania do występów publicznych, ze znajomości przepisów szkolnych, a co najważniejsza, z opanowania języka łacińskiego.

W rozmaitych ośrodkach teatr ten prosperował różnie. We Lwowie powstał już w r. 1622. Prof. Windakiewicz, w cytowanem studjum przechodząc krytycznie rękopis Bibljoteki Jagiellońskiej 2384 nieznanego pedagoga-zakonnika, który bawił we Lwowie w latach 1701 i 1702, przekazał nam wiadomość o czterech utworach scenicznych teatru lwowskiego.

Pierwszy to, w rzędzie deklamacyj i drobnych sztuczek okolicznościowych wymieniony, *Leo Russiae in symbolum scientiae ac virtutum a rhetoribus Leopoliensibus primo theatro acceptus*, 1701. Utwór ten zawiera wiele kolorytu lokalnego, a więc np. walkę Herkulesa ze Lwem, którego następnie Merkury nadaje miastu w herbie. Na scenie występuje młodzież przed wyjazdem na wakacje i po powrocie do szkoły. W końcu sztuki miasto zostaje obdarzone przez Romę nowym herbem, do którego dostają się trzy góry i gwiazda Sykstusa V. Inne utwory posiadają charakter egzotyków. Tak tedy: *Constantia coronata in iudicio regis Bungi gentilis, Historia*, 1701 jest opracowaniem popularnej w kołach jezuickich historji o japońskim księciu Tytusie, który swoją stałością w wierze wpływa na króla Bungusa, że przyjmuje chrześcijaństwo, rzecz zaś ostatnia p. t. *Crux Christi salus gentium in filiis duobus regis Ceilani insulae orientalis, inter patientis Dei ferias ostensa a perillustri rhetorica Leopoliensi 1702 in Martio* jest inscenizacją opowiadania z dziejów misyj azjatyckich, czynnych na dalekim Cejlonie.

---

[1] *Teatr kolegjów jezuickich w dawnej Polsce.* (*Rozprawy Wydziału Filologicznego Polskiej Akademji Umiejętności.* Tom LVI, nr. 2, 1922).

Obok tej teatralnej literatury łacińskiej podejmowane były również pewne próby w języku polskim, tak np. w prologu przedstawień publicznych „cum apparatu solemni et scenico“ albo w programie „dla niewiadomych języka łacińskiego“. Z ogłoszonego świeżo przez Ludwika Simona: *Dykcjonarza teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863* (s. 40 i nast.) utworzyć sobie możemy pewną hierarchję utworów polskich, grywanych w teatrze jezuickim we Lwowie.

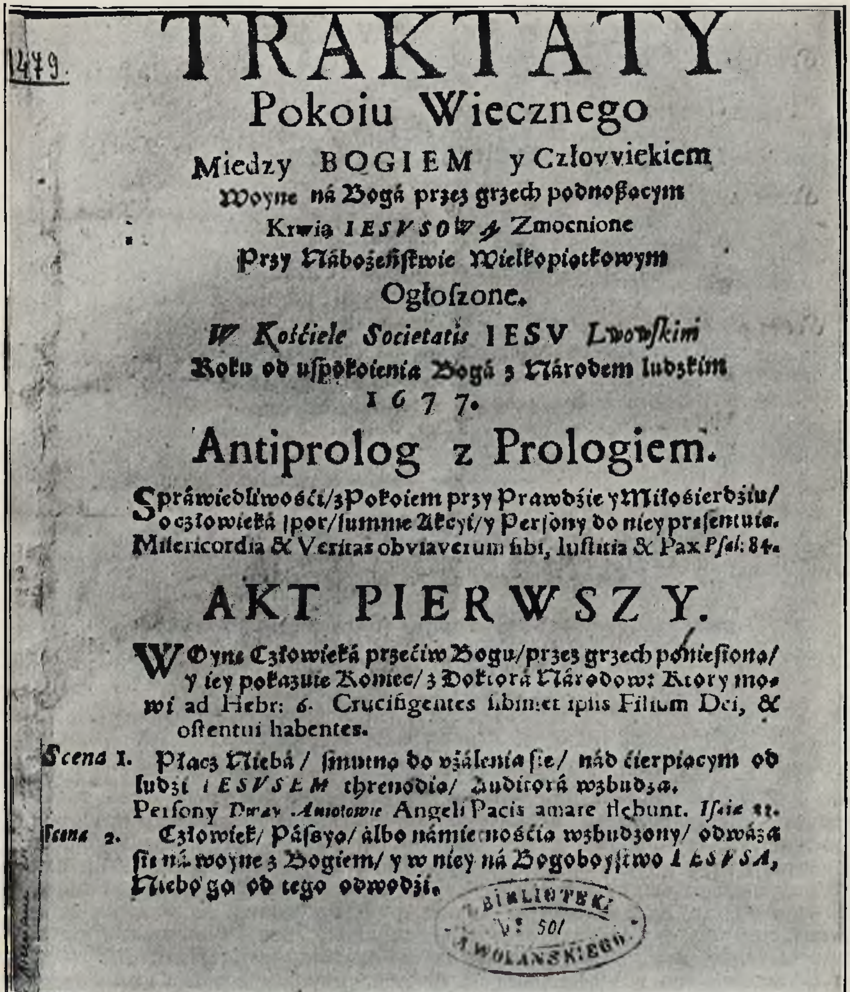
Najwyższe miejsce osiągnie tu: *Leo Filozof, cesarz wschodni, Trajedja przy powitaniu od szkół lwowskich Societatis Jesu, Jaśnie Wielmożnego Jegomości Pana Jana, Klemensa, hrabi na Ruszczy, Tyczynie, Tykocinie i Branicach Branickiego, wojewody krakowskiego, hetmana wielkiego koronnego, bielskiego, krośnińskiego, mościskiego, janowskiego etc etc etc — starosty od prześwietnej młodzi poetyki i geografji uczącej się, na sali szkół wspomnianych, roku Pańskiego 1754, dnia 15 lutego wyprawiona. Wierszem polskim, przez M. Jędrzeja Filipeckiego Societatis Jesu poetyki i geografji profesora napisana. W Lwowie, w Drukarni J. K. M. Collegii Societatis Jesu. Zą dozwoleniem starszych.*

Treść zaczerpnął autor z X tomu głośnych *Annales ecclesiastici* kardynała Cezara Baroniusa (1538—1607), znanego także i w Polsce z wydania ks. Piotra Skargi [1], którą odpowiednio zmodyfikował, „niektóre rzeczy dla kształtniejszego trajedji ułożenia“ przydał, „niektóre częścią“ opuścił, „częścią w samych nawet osobach“ odmienił. „Rzecz albowiem do okoliczności miejsca, czasu i samych praw poetycznych o trajedji stosować się musiała“. Tragedja ks. Filipeckiego z charakterystycznym brakiem wątku romansowego, z 10 rolami męskiemi, z patosem myśli a barokiem słowa jest typowym produktem profesorskiej muzy i stanowi zarówno dla kultury teatralnej regjonu lwowskiego jak i dla historji szkolnictwa naszego bardzo pouczający dokument.

W artykule niniejszym pragnę zwrócić uwagę na dwa programy wcześniejsze, odszukane przez Simona, z których pierwszy pochodzi z r. 1677, drugi zaś z r. 1719. Z pierwszego programu (niegdyś własność Adama Wolańskiego w Rudce, dziś wśród zbiorów Muzeum Czapskich w Krakowie) podaję jedynie podobiznę karty tytułowej, drugi program (należący do Bibljoteki Uniwersytetu St. Batorego w Wilnie) ogłaszam poniżej w całości, przyczem zaznaczam, że mimo poszukiwań

---

[1] *Roczne dzieje kościelne od Narodzenia Pana i Boga naszego Jezusa Chrystusa ...Wybrane z Rocznych dziejów kościelnych Cezara Baronjusza, kardynała S. R. K., nazwanych Annales Ecclesiastici.* Przez X. Piotra Skargę Societatis Jesu. Z dozwoleniem tegoż kardynała i starszych. W Krakowie, w drukarniej Andrzeja Piotrkowczyka, 1603.



TRAKTATY
Pokoiu Wiecznego
Miedzy BOGIEM y Człovviekiem
Woyne ná Bogá przez grzech podnoszącym
Krwią IESVSOWĄ Zmocnione
Przy Nábożeństwie Wielkopiątkowym
Ogłoſzone.
W Kośćiele Societatis IESV Lwowſkim
Roku od uſpokoienia Bogá z Narodem ludzkim
1677.

Antiprolog z Prologiem.

Spráwiedliwośći/z Pokoiem przy Prawdźie y Miłośierdźiu/ o człowieká ſpor/ſumnie Akcyi/y Perſony do niey prezentuie. Misericordia & Veritas obviaverunt ſibi, Iuſtitia & Pax Pſal: 84.

AKT PIERWSZY.

WOyne Człowieká przećiw Bogu/przez grzech podnieſiono/ y iey pokazuie Koniec/ z Doktorá Narodow: Ktory mowi ad Hebr: 6. Crucifigentes ſibimet ipſis Filium Dei, & oſtentui habentes.

Scena 1. Płacz Niebá / ſmutno do użálenia śię/ nád ćierpiącym od ludźi IESVSEM threnodia/ Auditorá wzbudza.
Perſony Dwaj Aniołowie Angeli Pacis amare flebunt. Iſaie 33.
Scena 2. Człowiek/ Páſsyo/ álbo námiętność wzbudzony/ odważa śię ná woyne z Bogiem/ y w niey ná Bogoboyſtwo IESVSA, Niebo go od tego odwodźi.

PODOBIZNA KARTY TYTUŁOWEJ PROGRAMU Z R. 1677

nie udało mi się stwierdzić z jakiego źródła zaczerpnął autor treść do swojego dialogu. Tem samem nie umiem określić czyjego dotyczy on żywota.

P O Ż A R
NIESZCZĘŚLIWEJ WIECZNOŚCI
MIŁOŚĆ ŚWIATA

Albo

ROZGORZAŁA
POLSKIEGO KSIĄŻĘCIA
SWAWOLA
W PŁOMIENIACH PIEKŁA
POGRZEBIONA

Przy kończącym się Mięsopuście, Na przytłumienie wzniecony podnietów, Publiczną Akcją od Wielmożnych Poetów Kolegjum Lwowskiego Societatis IESU

TRAGICZNIE

REPREZENTOWANA,

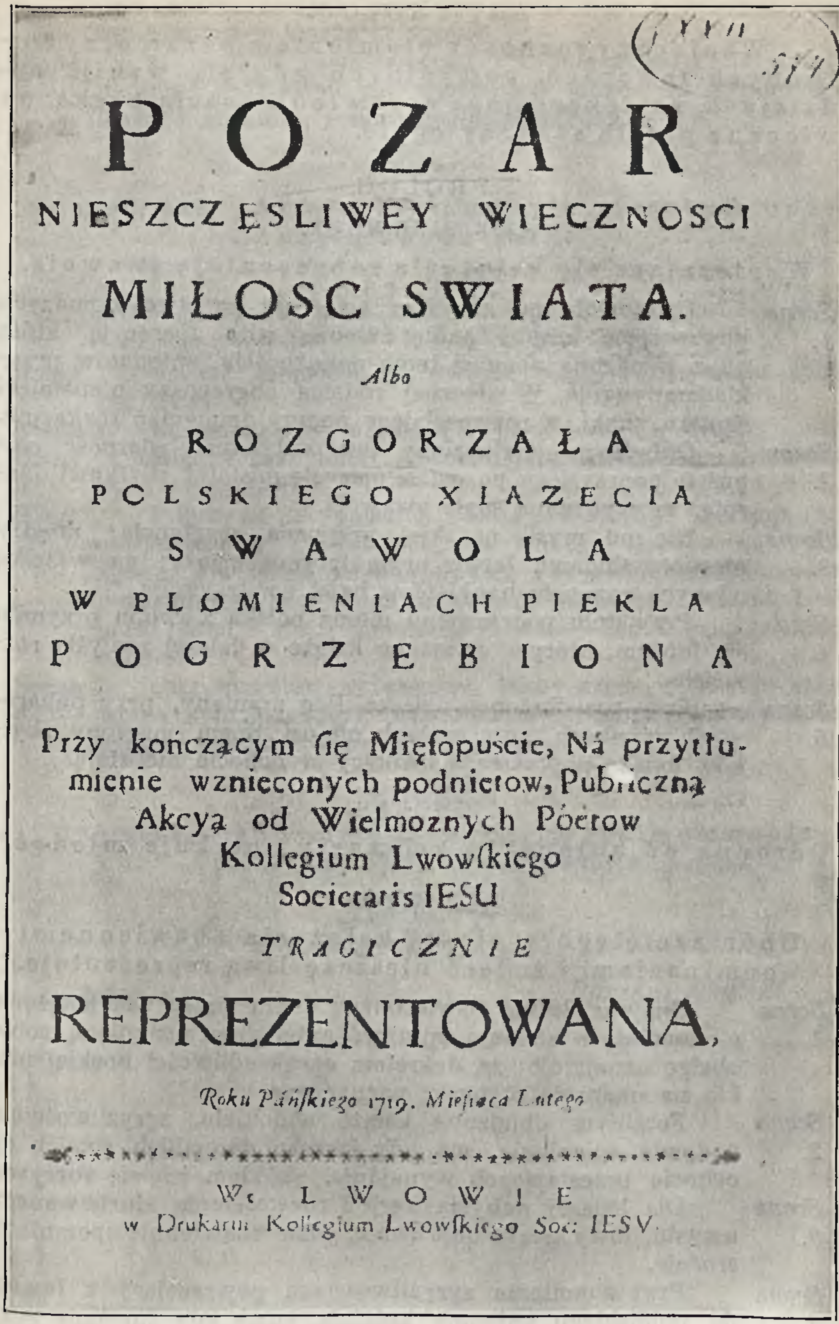
Roku Pańskiego 1719. Miesiąca Lutego.

****

WE LWOWIE
w Drukarni Kolegjum Lwowskiego Soc: IESV.

ARGUMENT.

Znaczne rodowitością polskie panię wysoką koligacją, krew ruskich książąt; nieprzystojnemi akcjami zakała domu, jeden niecnoty hołdownik, po zmarłym rodzicu rozpuście i swawoli odrodzony, szaloną praktyką, bezpieczniej życie w ojczystym zaczął państwie, do którego czartowskim uwiedziony ułudzeniem w cudzych przyuczył się krajach. Na podobnąż niecnotliwym obyczajom napadszy kompanją, za jej powodem na wszelką skierowany rozpustę, wyuzdanej sprzyjając młodości, żeby tym wolniej w niecnocie postępował, ścisłym rozkoszy zobligowany związkiem. Nie ważyła u zakamieniałego w złości panięcia do nóg, przy nawiedzeniu grobu świątobliwie zmarłego brata, ścieląca się statua, ani w swojej zaciętego bezbożności z grobu powstający rodzic zbawiennym upomnieniem, do lepszego mógł przyprowadzić życia, póki za nastawającą sprawiedliwością boską, dążącego do wypełnienia zapalonej niecnotą chęci, śmierć nagła nie uprzedziła. Przyuczone do wolności ciało w śmiertelnym zawarte tarasie, między ubolewających przyjaciół żalami polskiego senatora miało, który smutnym lamentom rzewliwych łez dodawał. Lecz przy pierwszym wejściu do nawiedzenia ciała temi słowy przywitany: *Vos autem sicut homines moriemini et sicut unus de principibus cadetis Psal: 81* i wy jako ludzie pomrzecie, i jako jeden z książąt upadniecie. Co, gdy być z umysłu uczyniono, rozumie, wzniecony w potępionego trupa trumnie pożar w tym zawartą objaśnił tajemnicę: Tak rozgorzałe swawolą ciało, w piekielnym płomieniu swój pogrzeb znalazło. *Z Historji Polskiej.*



POZAR

NIESZCZĘSLIWEY WIECZNOSCI

MIŁOSC SWIATA.

Albo

ROZGORZAŁA

POLSKIEGO XIAZECIA

SWAWOLA

W PLOMIENIACH PIEKLA

POGRZEBIONA

Przy kończącym ſię Mięſopuſcie, Na przytłumienie wznieconych podnietow, Publiczną Akcyą od Wielmoznych Poetow Kollegium Lwowſkiego Societatis IESU

TRAGICZNIE

REPREZENTOWANA,

Roku Pańſkiego 1719. Mieſiaca Lutego

We LWOWIE

w Drukarni Kollegium *Lwowſkiego Soc: IESV.*

PODOBIZNA KARTY TYTUŁOWEJ PROGRAMU Z R. 1719

ANTIPROLOG.

Wzniecony rozkoszy płomieniem pożar, przy fortunnych faworach, pomyślnych gdy się wzbija nadziejach, za dekretującą sprawiedliwością boską, na wieczne piekła skazany ognie.

PROLOG.

AKT PIERWSZY.

Wzniecającą się książęcia reprezentuje swawolą.

Scena 1. Osierociałe po zmarłym książęciu państwo z cudzych powracające krajów panię żałobną wita aparencją, którą on z wrodzoną domowi temu pobożnością, antenatów przykładami ruguje. W wiecznej rodzica pogrzebszy niepamięci smutku znaki, w rozweselające pompy zamieniać rozkazuje.

Scena 2. Obłudnymi uwiedziony prognostykami, wierność rozpuście poprzysięga, pozostałe ojczyste dostatki zbytkowi ofiaruje, za wyuzdaną idzie swawolą.

Scena 3. Nie od myśli pańskiej przypada asystencja; między niecnoty sługami, łatwo prym trzyma książę; na wszelką udanych rozpustę bankietami bawi i wstrzymuje.

Scena 4. Przy stołu poczesny(m) młódź polska z swoim przymila się tańcem, którym ucieszone książe o dalszej zamyśla rozpuście.

Scena 5. Przy przedłużonej uciesze Bóg zraniony, przy puharowych szynkach cnota szwank odnosi. Snem zmorzony, zbytków książę poprzestaje, dworscy w ochocie nieustają.

CHORUS.

Odrodna od antenatów książęcia opłakuje młodość.

AKT WTÓRY.

Upór zaciętego w złości książęcia zbawiennemi upominaniami i śmierć nieszczęśliwą reprezentuje.

Scena 1. Genjusz Jaśnie Oświeconego domu przez sen książęcia o nienależyte strofuje sprawy, antenatom uczynioną sobie obelgę oznajmuje; za dekretem sprawiedliwości boskiej piekło na ukaranie rozpusty naznaczone.

Scena 2. Feralnym obudzone książę widokiem, zgryźliwościom podpada sumnienia, ale gdy jeszcze dworskich swoich na ochocie przestających wynajduje, skokiem ich się rozrywa.

Scena 3. Dla lepszej nabycia aerji i rozweselenia sturbowanego umysłu, łowy książe odprawuje, gdzie zbawiennie upomniony srożeje.

Scena 4. Przy sumnienia zgryźliwościach powracający z łowów do pobliskiego wstępuje kościoła, gdzie gdy zmyślnie przy braterskim lamentuje nagrobku, posąg brata pod nogi się

jego ściele, samym upadkiem powstanie z niecnotliwego życia chcąc u książęcia wymóc.

Scena 5. O nowych zamyślającego zbrodniach książęcia zmarły upomina rodzic, ale nic wymóc nie może. Na wypełnienie idącego niecnoty, śmierć nagła poprzedza.

CHORUS.

Naucza, jak Bóg nieprzełamany w niecnocie upór nagłą zgubą karze.

AKT TRZECI.

Kończy historją.

Scena 1. Śmierć książęcia po dworze rozgłoszona, wielu życia pozbawia.

Scena 2. Różne strachy pilnującą z pałacu rugują straż.

Scena 3. Między przyjaciół załosnemi lamentami, pogrzebnie muzyka przyśpiewuje.

Scena 4. Przybywa z polskich jeden senatorów z swoją się oświadczający życzliwością do samego dochowaną życia zgonu, ale na te natrafia słowa: *Vos autem sicut homines moriemini et sicut unus de principibus cadetis. Ps. 81.* I wy jako jeden z ludzi pomrzecie i jako jeden z książąt upadniecie.

Scena 5. Gdy rozgniewany senator, jakby rzecz z umysłu sprawiona była, odchodzi, przy otwarciu trumny ogień wybucha, trup w piekielne idzie pożary.

CHORUS.

Upomina rozpuście oddanych, na jakie swawola przychodzi ognie pokazuje.

EPILOG.

Ad M. D. G.

Lwów *Ryszard Skulski*

Z NIEZNANYCH AUTOGRAFÓW HENRYKA SIENKIEWICZA

1.

Powieść Sienkiewicza o cesarzu Otonie.

Już za życia Sienkiewicza rozchodziły się pogłoski, że autor *Quo vadis* zamierza kontynuować najsłynniejszą ze swych powieści, a mianowicie przedstawić wypadki, jakie zdarzyły się w państwie rzymskiem po śmierci Nerona. Powieść taką Sienkiewicz istotnie zaczął pisać; wieść o niej przechowała się w Rodzinie pisarza, jednakże bez bliższych danych, poza jednym szczegółem — na pewno pochodzącym od samego Autora — iż głównym bohaterem powieści miał być Salvius Otho, jeden z czterech cesarzy, którzy walczyli o władzę w pamiętnym roku 822 od założenia Rzymu (69 od narodzenia Chrystusa). Oczywiście, wysnuwał się z tego dalszy wniosek: że Sienkiewicz oparł się w historycznym wątku tej powieści na ulubionym Tacycie, a mianowicie na dwóch pierwszych księgach *Historiae*, gdzie zamyka się całkowicie (na rozdz. 51 księgi II) okres zabiegów o władzę i samej władzy Othona.

Rękopis pierwszego rozdziału tej powieści — niestety jeszcze niezupełny — udało mi się odnaleźć w zbiorach oblęgorskich. Mieści się on w jednej z tek, zawierających różne ciekawe rękopisy (np. niżej ogłoszony łaciński tekst przemówienia w Sztokholmie, artykuł w sprawie wojny trypolitańskiej, podziękowanie za tytuł doktora *honoris causa* Uniwersytetu lwowskiego, teksty przekładów Fedrusa, materjały do noweli o Mesyńczykach, odezwa do Żydów i t. d.) i papiery osobiste (osobliwy paszport rosyjski, pełen mylnych personaljów!). Zapisany jest na dwóch kartach *in quarto* (po jednej stronie) atramentem fiołkowym. Pismo naogół czytelne, z wyjątkiem kilku miejsc, które uległy zamazaniu. Uderza wielka stosunkowo ilość przekreśleń, świadcząca, że mamy tu do czynienia z pierwszym zapewne rzutem tego rozdziału, w każdym zaś razie nie z ostatecznem jego opracowaniem. Poprawki są bardzo pouczające dla badacza stylu Sienkiewicza.

Czy odnajdą się kiedyś dalsze karty tej powieści? Przypuszczam, że tak. Przemawia za tem jedna przynajmniej oko-

liczność: nagłe urwanie się tekstu u dołu zapisanej karty; istniała zatem na pewno przynajmniej jedna jeszcze karta. Ale definitywna odpowiedź mogłaby nastąpić dopiero po zupełnem uporządkowaniu rękopiśmiennej puścizny Sienkiewiczowskiej w Oblęgorku, co jest zadaniem niełatwem wobec niezmiernej mnogości rękopisów oraz przy wielkiem ich zmieszaniu (karty *Na polu chwały* znajdowałem między kartami *W pustyni i puszczy* i t. p.), wynikłem z konieczności prędkiego ich pakowania przez Panią Marję z Babskich Sienkiewiczową podczas różnych kolei, jakie przechodził Oblęgorek od czasu zawieruchy wielkiej wojny.

Pisownię autografu zostawiam niezmienioną. Przekreślenia, dokonane przez autora, oznaczam nawiasem ostrym ⟨ ⟩; podwójny taki nawias oznacza kreślenie wtórne. Uwagi, pochodzące ode mnie, zwłaszcza dotyczące wyrazów nieczytelnych, oznaczam nawiasem graniastym [ ].

Rankiem dn 15 stycznia Galba jako najwyższy kapłan składał zwykłą ofiarę w świątyni Apollina. Biała jałówka ze złoconemi rogami leżała ⟨zapita [?]⟩ zabita przed ołtarzem z brzuchem otwartym, nad którym pochylał się ⟨właśnie [?]⟩ w skupieniu augur Umbricius, aby zbadać barwę i układ wnętrzności. Cezar stał na stopniach ołtarza ze złotym czerpakiem w dłoni ale że siły ⟨jego⟩ złamane wiekiem nie pozwalały mu zachowywać długo postawy stojącej, przeto ⟨konsul Viniusz i Lakon prefekt pretorianow⟩ Piso przybrany ⟨jego syn Pizon⟩ od trzech dni jego syn i następca ⟨Pison⟩ podtrzymywał go ⟨z jednej strony⟩ pod jedno ramię, pod drugie zaś konsul Vinius. Tuż za niemi stał Lakon prefekt pretoryjanow z twarzą nadętego głupca i urodziwy Otto, niegdyś ⟨fam⟩ ulubieniec Nerona i czasowy mąż pięknej Poppei, a nieco poniżej wyzwoleniec Icelus, ⟨mąż zaufania⟩ zaufany Galby, bogacz słynny złodziej i zdzierca, o ktorym mowiono że w pałacu swym posiada tyle milijonow gotowki ile Otto ma długow. ⟨Pozostałe części collium [?] Resztę⟩ Boki i nawę właściwą świątyni napełniali kapłani senatorowie, urzędnicy pałacowi, ⟨rycerze-kapłani⟩ i rycerze, ⟨—⟩ oraz oficerowie pretoryjańscy i z legji illiryjskiej, która wezwana do Rzymu jeszcze przez Nerona przeciw Windeksowi, miała swą kwaterę przy najbliższej od świątyni bramie. —

Od czasu do czasu cesarz zwracał się ku stojącym tuż za nim kapłanom po mąkę ofiarną lub po wino — i wówczas można ⟨mu⟩ się było dobrze przypatrzyć jego starej jakby wykutej

z kamienia twarzy ⟨oraz rysom [... wyrazy nieczytelne] i oschłym. Rysy miał surowe pełne powagi i oschłe, czoło wypukłe. Z powodu braku zębow, wystająca broda ⟨⟨prawie⟩⟩ łączyła się prawie z zakrzywionym zwłaszcza gdy coś mowił z zanadto [?] długim i zagiętym nosem. Wyglądał na starego skąpca, ktorym też był rzeczywiście⟩ o rysach surowych i oschłych a pozbawionych majestatu. — ⟨Derswił [? prawdopodobnie: drwił]⟩

To też oficerowie, między ktoremi nie cieszył się ⟨ni sympa⟩ miłością, drwili z niego po cichu. Maevius Pudens, jeden z zaufanych przyjacioł Ottona szeptał do Antoniusza Taurusa:

— Widzisz ten obraz starego skąpca. Nos schodzi mu się z brodą, a palce ma jak haki okrętowe, ktore nie popuszczą tego co raz uchwycą.

— Nic nie dali żołnierzom, ani stary, ani jego przybrany synalek Pizo. Niesłychana i nie bywała rzecz! odrzekł A. Taurus.

— Za to rozegnali mas [sic!] ⟨na cztery wiatry⟩ wielu na cztery wiatry. Z głodu pomrzecie, jeśli nie zlitują się nad wami bogowie, albo Otton.

— Wiem. Otto hojny jest, jak prawdziwy cezar, a ty jnni [?] są jego ręką, ktora rozdaje. Ale dlaczego ⟨to⟩ mowisz, że to on ma się zmiłować nad nami?

— Mowię, że takiem samem prawem mógłby was głaskać, jakiem Galba was dusi...

— Ba, Galba jest cezarem.

— Ale nim przedtem nie był.

— Co mówicie? o czem? zapytał wsuwając między nich głowę Aemilus Pacensis.

— Mowię, odrzekł Maevius, że ojciec Ottona, tak był podobny do cesarza Tyberyjusza jak dwie krople wody... Sama Livia nie umiała jednego od drugiego odroznić. —

— Więc co?

— A nic. Być może tylko, że w Ottonie płynie krew Klaudiuszow...

— Nie rozpowiadaj głosno takich rzeczy. Lakon ma wszędzie swoich szpiegów.

— Powtarzam tylko to, co żołnierze oddawna mowią zarowno z kohort [przerobione z: w kohortach] miejskich jak i z [pierwotnie: w] pretoryjańskich. Zresztą Lakon jest głupi jak słup drogowy. To także ⟨wszyscy wiedzą⟩ wiedzą nietylko żołnierze, ale i cały Rzym. —

— Ale Piso wgląda we wszystkie sprawy, a on ma rozum.

— Ma nietylko rozum, ale podobno i listę wszystkich setników i trybunow, ktorzy nie wrzeszczeli dość głośno gdy Galba przedstawiał go jako syna i następcę w obozie.

— Ba wszystkim głow nie poucinają.

— Legija morska liczyła sześć tysięcy ludzi, a ⟨gdzieś⟩ coż się z nimi stało. Otto przez adoptacyję Pisona większy miał wpływ, jednakże nie mógł ich wyprosić.

— To czemu nie stanął na ich czele.

— Co mowisz? o czem? zapytał Maevius przedrzeźniając poprzednie pytanie Aemiliusa.

A Pacensis zmieszał się mocno, lecz po chwili odrzekł:

— A co mi tam. Usunięto mnie, więc nie jestem żołnierzem, a Ottona zawsze kochałem.

— Jeśliś go tak kochał, jak nienawidzi go Piso, to może na ciebie liczyć

— Ach, co za niepewne i burzliwe czasy...

— O tak. Chmurzyło się gdyśmy wchodzili do świątyni — i piorun może lada chwila uderzyć.

Usłyszawszy to i Antonius Taurus i Aemilius Pacensis poczęli patrzeć badawczo na Pudensa.

— Co przez to rozumiesz?

— Ha! rozumiem że czasy niepewne, ludzie niepewni i burza nad nami..

Dalsze słowa przerwał mu grzmot ktory naprawdę rozległ się nad Forum i biegł dookoła to cichnąc, to wzmagając się i jakby łamiąc o tysiączne szczyty i kolumny swiątyń.

Obecni podnieśli mimowoli głowy ku stropowi swiątyni w ktorej zapanował chwilowy mrok, albowiem nizkie, czarne chmury całkiem pokryły niebo... Nagły zimny wicher począł napędzać przez portyk aż do wnętrza swiątyni ostre krupki snieżne. Więc owe niezwykłe istotnie o tej porze roku grzmoty, ktorym towarzyszył snieg przeraziły większość zebranych. Twarze stały się niespokojne. Senatorowie, a nawet kapłani poczęli szeptać między sobą.

— Przesłonił się słoneczny Bog. Niemiła mu widać ofiara. Pewnie i wróżby będą niepomyślne.

Niektorzy sądzili też, że cesarz zawiesi ofiarę, aż do chwili ukazania się promieni słońca. Lecz

[Ciągu dalszego powieści narazie nie odszukano.]

OBJAŚNIENIA WYDAWCY.

Wszystkie osoby, wspomniane w tekście powyższego urywku, wzięte zostały z *Historiae* Tacyta. Tam też można znaleźć o nich potrzebne szczegóły. Tu ograniczę się tylko do wyjaśnień najważniejszych.

Konsul T. Vinius, czarny charakter, zwany przez Tacyta *deterrimus mortalium* (*Hist.* I, 6), miał na Galbę wielki wpływ; zginął podobno na rozkaz Othona (*Hist.* I. 42).

Cornelius Laco, prefekt pretorjanów, zwany przez Tacyta *ignavissimus,* główny kierownik polityki Galby; zgładzony na rozkaz Othona (*Hist.* I, 46),

Marcianus Icelus, wyzwoleniec, intrygant podburzający Lakona przeciw Winjuszowi; zginął w tym czasie, co i Lakon.

Maevius Pudens, *e proximis Tigellini,* główny podżegacz przeciwko Galbie (*Hist.* I. 24).

Antonius Taurus, trybun pretorjanów (*Hist.* I, 20), dymisjonowany.

Aemilius Pacensis, trybun wojskowy, również dymisjonowany przez Galbę, następnie jeden z wodzów Othona; zginął w czasie walki na Kapitolu (*Hist.* III, 73).

Piso Licinianus, przybrany syn Galby; zabity w świątyni przez spiskowców (*Hist.* I, 43).

2.

Jak Sienkiewicz władał łaciną.

Henrici Sienkiewicz oratio.

Non unius quidem nationis cives neque unius terrae incolae de hac nobili palma assequenda inter sese contendunt, immo vero ex orbe universo, et universis orbis gentibus cuncti Musarum alumni, in hac communi et vere mundana versantur arena. Itaque fit, ut illustrissimum hoc tribunal quod ornamenta haec decernit, et Rex augustissimus, qui decretas jam palmas distribuere dignatur, non solum poetas et singulos homines hac munificentia exornant, sed etiam nationes, quarum filios insigni hoc favore decorare placuerit, summo afficiant honore. Etenim in senten[t]ia Vestra profecto id continetur latetque testimonium, labores studia, vitam illius nationis non fuisse irrita neque vana, sed contulisse aliquam stipem ad mortalium commoda augenda, cultum provehendum et promovendam humanitatem. Quodsi aliarum nationum filii ejusmodi judicium maximi pretii esse jure videbitur, aequum est hominem ex Polonia oriundum plurimi aestimare Vestram benevolentiam. Nam quae jam mortua esse dicebatur, eam vivere sententia Vestra probatis, quam funditus jam profligatam et captam adversarii clamabant, eam ad homines capiendos conciliandosque idoneam

accinxisse luculenter inde patet, ita ut unicuique celebrata illa Galilei verba „E pur si muove“ in mentem revocentur, dum coram orbe terrarum universo auctoritas litterarum nationis Polonae laurea insignitur et eius modi praemio studia ejus [× coronatur] coronantur. —

Cum igitur Vobis placuerit, non meos conatus, sed nationis Polonae studia et litterarum proventus his rependere laudibus et honore, tamque erga me benevolentiae Vestrae[1], tamque sincere gratias ago debeoque cum tibi Rex Auguste et celsissime, tum Academiae huius sociis, quae quidem licet suo nitatur judicio tamen universae nationis S. [uecicae] opiniones sensus nobiles exp [×i] rimit et complectitur. Nescio vero quibus verbis aptius hanc gra[×a]tiarum actionem concludere possim, quam versu Horatiano:

Nobilibus placuisse viris non ultima laus est. —

H.

Pod tytułem *Jak Sienkiewicz władał łaciną* ogłosiłem w *Filomacie* (nr. 3) przemówienie łacińskie Sienkiewicza, zaczynające się od słów „Vos quidem, Advenae amantissimi“, znajdujące się w zbiorach ks. Wiśniewskiego w Ćmielowie; drugi tekst tegoż przemówienia, znajdujący się w zbiorach medyckich, nie różniący się w rzeczach istotnych od tamtego, podałem do wiadomości publicznej w *Ruchu Literackim* (VI, 9). Nie mając bliższych informacyj o okolicznościach napisania i przeznaczeniu owego tekstu, a wiedząc tylko, że powstał między rokiem 1900—1901, domyślałem się, że najprędzej będzie to przemówienie przygotowane na obchód jubileuszu Uniwersytetu Jagiellońskiego, choć nie odrzucałem zupełnie przypuszczenia, że może to być przemówienie na własnym jubileuszu Sienkiewicza. Drugie z tych przypuszczeń okazało się słuszne. Wpadły mi bowiem w ręce aż dwie odbitki korektowe przemówienia Sienkiewicza, przygotowanego na własny jubileusz; gdzie miały być wydrukowane te teksty, nie wiem, bo narazie nie udało mi się owego czasopisma odnaleźć (co, jak sądzę, nie będzie trudne, wobec jasnego kroju czcionek owej korekty, który można zidentyfikować). Najważniejszą osobliwością owych korektowych odbitek jest to, że po znanem przemówieniu polskiem (ogłoszonem, z pewnemi drobnemi zmianami na podstawie autografu, przez prof. Chrzanowskiego w *Pismach niewydanych i zapomnianych*, s. 439—40) następują dwa teksty: francuski i łaciński; drugi z nich właśnie jest owym tekstem, przeze mnie ogłoszonym.

Nie jest to jednak jedyny utwór łaciński Sienkiewicza. W zbiorach oblęgorskich, gdzie znalazłem odbitkę wspomnianej korekty,

---

[1] Jakiś wyraz najwidoczniej opuszczony.

znajduje się i rękopis drugiej jego mowy w tymże języku; tekst jej opublikowałem powyżej w dosłownem brzmieniu, zaznaczając w nawiasach kwadratowych litery opuszczone lub (ze znakiem ><) przekreślone przez Autora. Sens i przeznaczenie powyższego tekstu łatwo określić: jest to swobodna wersja łacińska przemówienia, jakie wygłosił Sienkiewicz w Sztokholmie podczas wręczania mu nagrody Nobla: z formy zewnętrznej (przekreślenia, gładzenie stylu, papier listowy niezbyt czysty) wnoszę, że nie jest to opracowanie ostateczne, lecz bruljon.

Mam poza tem wiadomości o innych łacińskich próbach naszego pisarza. Najpewniejsza jest wiadomość, podana przez Hoesicka i innych, o łacińskiem piśmie, jakie Sienkiewicz wysłał do petersburskiej Akademji Nauk, gdy otrzymał tytuł jej członka. Sądzę, że odszukanie tego pisma i otrzymanie odpisu w dzisiejszych stosunkach nie będzie przedstawiało większych trudności. Mniej pewne są wiadomości inne, może tylko domysły, o jakichś łacińskich autografach Sienkiewicza (dedykacjach czy pismach), znajdujących się jakoby w Watykanie i wogóle w Rzymie. Podczas studjów w tem mieście nie udało mi się jeszcze dotrzeć do tych rękopisów (choć znalazłem dużo innych materjałów sienkiewiczowskich). Także nie odszukałem dotąd łacińskiego pisemka uczniowskiego *Iuventus*, wychodzącego przed wojną w Budapeszcie, w którem, o ile mnie pamięć po latach nie myli, był zamieszczony list łaciński Sienkiewicza, stanowiący odpowiedź na wystosowane w tym języku zapytanie redakcji w sprawie *Quo Vadis*.

Warszawa *Józef Birkenmajer*

RECENZJE

A r c i m o w i c z W ł a d y s ł a w, *Cyprjan Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*. (Bibljoteka prac polonistycznych w Uniwersytecie Stefana Batorego). Wilno, 1935, 8-vo, s. 173.

W a s i l e w s k i Z y g m u n t, *Norwid*. Warszawa, 1935, 8-vo, s. 243.

Między przytoczonemi w nagłówku książkami zachodzi przedewszystkiem ta różnica, że Arcimowicz jest historykiem literatury, gdy Wasilewski — to t. zw. krytyk literacki. Tedy analizę rozpoczynamy od pracy Arcimowicza, gdyż zawiera ona materjał konkretny i objektywny, o który łatwiej zahaczyć.

Jest to praca doktorska, owoc kilkuletnich usilnych studjów, ujawnianych już zresztą od paru lat kilkoma rozprawami drobniejszemi, jak np. o C. N. i Sorelu (*Przegląd Powszechny*, 1931, s. 20), o *Prawdach* C. N. (tamże, 1932, s. 48), o *Assuncie* N. (*Prąd*, 1933, i osobna odbitka, s. 54), i innemi mniejszemi artykułami po pismach, jak *Droga, Myśl Narodowa, Pamiętnik Literacki, Ruch Literacki* i in.

W rękopisie praca omawiana była o wiele większa, ale oddając ją do druku, autor był zmuszony skrócić ją niemal o połowę, co nie mogło nie odbić się na jej budowie. Mianowicie, ograniczając temat do ram, zaznaczonych w tytule, ram zbyt wąskich, autor raz po raz z nich wypada i gubi się w szczegółach i niepotrzebnych dygresjach, spłacając hołd niedość pogłębionej i nieusystematyzowanej erudycji, wreszcie tu i owdzie zbyt mechanicznie dobierając ilustracje do swych tez.

Ale na czoło wybijają się zasadnicze wartości książki. Dla Arcimowicza twórczość Norwida, to bynajmniej nie szarada; zna on ją dobrze i rozumie nawskroś, zdając sobie nadewszystko sprawę z dystansu tak historycznego, jak i pojęciowego pomiędzy Norwidem a dzisiejszym czytelnikiem, któremu znakomicie ułatwia zadanie przez podkreślenie faktu, iż „niepodobna zrozumieć N-a bez uprzedniego wyjaśnienia, co on przez ten lub ów termin oznacza, gdyż powszechnie (dziś) określa się nim jeżeli nie rzecz zgoła inną, to przynajmniej odmienną“ (s. 163). Jednak (najsłuszniej dodaje Arc.) „tworzenie tak odmiennych pojęć nie było kaprysem poety; owszem, wynikało ono z całkiem odmiennej religijnej po-

stawy wobec świata" oraz, dodalibyśmy, także z wyjątkowo żywej świadomości artystycznej poety, która pomiędzy innemi wykształciła u niego wybitną „odnowicielską siłę żywosłowu" (termin Adamczewskiego w książce o Żeromskim), którą posiadał N. w stopniu najwyższym, czego tak przekonywująco dowodzi I. Fik (*Uwagi nad językiem C. N.*, Kraków, 1930).

Otóż Arc. niedość pamięta o tem, iż N. był poetą i że jeno w l. 1847—50 „zapomina" sam o tem. Poza tem jednak artystyczna świadomość tak przenika twórczość Norwida, iż niepodobna omawiać poglądów poety w oderwaniu od sztuki. Przecież N. był bardzo daleki od ścisłej filozofji (np. arcyrzadko znajdujemy u niego zagadnienia metafizyczne, a także problem poznania mało go interesował). Przeciwnie, będąc umysłem typowo polskim i nader zbliżonym do psyche francuskiej, zajmował się on niemal wyłącznie kwestjami filozofji praktycznej (religją, etyką, estetyką) oraz historją (i historjozofją) i pod tym względem przypominał właśnie Mickiewicza, jak o tem naogół słusznie pisze Dembowski (*Tygodnik Literacki*, 1843. Nr. 31—2), to też, znowu jak Mickiewicz, „stronił od filozofji niemieckiej", co kilkakrotnie stwierdza Arcimowicz (np. na s. 8, 98, 108, 164).

Niepotrzebnie tedy wogóle wspomina Arc. Hegla. Przecież sam pisze jak najsłuszniej, iż zbliżywszy się zamłodu do ludu i przyjąwszy za swoje jego metody ustosunkowania się do rzeczywistości, polegające na „bezpośredniości" (i konkretności) „natchnień, na sprzężeniu natchnień niebosiężnych z życiem iście ziemskiem oraz na połączeniu sztuki z pracą" (s. 6) — Norwid nigdy tym zasadom ani teoretycznie, ani też praktycznie się nie sprzeniewierzył i jeśli ulegał wpływowom, to tylko takim, którym był bliski organicznie. Można tedy przy Norwidzie mówić o wpływie *Pisma Św.*; o wpływie Minasowicza, który „odznaczał się głęboką religijnością, rozczytywał się w *Pismie Św.* i poetach religijnych francuskich i ich przekładał" (J. W. Gomulicki w nr. 17 *Myśli Narodowej* 1935); o wpływie Wężyka (porównaj zwłaszcza jego wiersze i artykuły w *Echu* 1841 i w *Pielgrzymie*); o wpływie Ziemięckiej (tamże, oraz w *Pierwiosnku* i *Bibljotece Warszawskiej*); A. Czajkowskiego, najbliższego obok Wężyka naonczas przyjaciela N-a, arcy-katolickiego poety, uważanego wtedy za najznakomitszego poetę w Warszawie. Stawiano go narówni z Mickiewiczem (Bentkowski) i słusznie też przypuszcza Z. Wasilewski, iż „każdy utwór Czajkowskiego dla Norwida był ważny" (s. 87). Można też mówić przy Norwidzie o wpływie Rzewuskiego, ks. Chołoniewskiego, Bochwica, filozofa wyjątkowo koło r. 1840—2 popularnego, o którym arcypochlebnie pisano w *Czasie* (1841), w *Wizerunkach* (1840), w *Piśmiennictwie Krajowem* (1840), *Przeglądzie Warszawskim* (1840 i 1841), *Tygodniku Petersburskim* (1839 i 1842), *Bibljotece Warszawskiej* (1842), a nawet w *Przeglądzie Naukowym* (1842). Z innych pisarzy wyraźny jest wpływ Kochanowskiego, którego kult, natenczas tak żywy w Warszawie, podzielał w stopniu bardzo

znacznym i Norwid; Mickiewicza, pod którego auspicjami powstaje np. wiersz naszego poety *Do piszących* (tytuł ten, umieszczony w spisie rzeczy *Przeglądu Warszawskiego*, powtarza też Dembowski w powyżej wspomnianym artykule); Kraszewskiego (należy zestawić jego *Poetę i Świat* z norwidowem *Pismem*); wpływ Nakwaskiej, Keniga, Louis Rousseau, Gozlana (o czem mam zamiar napisać wkrótce szczegółowo); Grabowskiego (od którego C. N. przejął zapewne pomysły o bankructwie romantyzmu); De Maistre'a (prowidencjalizm; teorja „myśli powszechnej", Słowa i mowy; etymologizowanie; teorja bezosobowości w sztuce; kult papieża; kult tradycji; kult psalmów; pesymizm chrześcijański; antiewolucjonizm, no, i forma dialogu!); a wreszcie wpływ Platona, co uznaje zresztą Arcimowicz (s. 97, 99 i 164). (Rzecz jasna, iż mowa tu tylko wyłącznie o okresie młodzieńczym Norwida, gdyż później galerja się uzupełnia i zmienia: dochodzą Dante, Szekspir, Krasiński i Słowacki, Trentowski, lecz tylko jako pisarz polityczny, Cyceron, J. J. Rousseau i in. Charakterystyczne jednak, że wyliczając w r. 1850 w liście do Cieszkowskiego aż trzynastu pisarzy, snadź najbliższych sobie, nie wymienia śród nich N. żadnego Niemca). Wpływ każdej z tych osobistości szedł po linji własnych skłonności Norwida, który, jak słusznie pisze Arcimowicz na s. 33, „zasadniczo swego stanowiska nie zmieniał" przez całe życie, to też o powyższych wpływach przy Norwidzie pisać można i trzeba, ale od idealistów niemieckich mogły zalatywać do Norwida tylko echa pośrednie lub dalekie potrącenia, które na zasadniczy zrąb jego ideologji nie wpływały nigdy, to też śmiało ich imiona, zwłaszcza w tak ogólnej pracy, jak ta Arcimowicza, można pominąć, tak, jak powiedzmy, przy Słowackim nie byłoby luki, gdyby Kleiner nie dotarł do Balzaca n. p. Przecież sam Arc. na s. 11 nader wymownie zestawia zasadnicze tezy Hegla i Norwida i b. słusznie dowodzi, że one się wzajemnie wyłączają. Tem bardziej więc zadziwia, że nieco dalej w Heglu właśnie szuka autor źródła tezy N-a, iż „piękno jest kształtem prawdy i miłości" (s. 99). Przecież to stanowisko Platona i niemal wszystkich platoników, jak np. Ficino, Castiglione, Shaftsbury, a w naszej literaturze wszakże Górnicki, na którego poeta się sam powołuje w tymże *Promethidionie,* używa niemal tych samych wyrazów przy definicji piękna (T. Makowiecki w *Ruchu Literackim* 1928). (Nawiasem mówiąc, przez tę podstawę swej estetyki N. jaskrawo się przeciwstawia Kantowi, zwłaszcza jego teorji bezinteresowności w kontemplacji sztuki. Kant zaś i jego kontynuatorzy w rodzaju Taine'a czy Verona, oraz ewolucjoniści angielscy są po dziś dzień w Polsce prawodawcami w estetyce. Tu też niewątpliwie tkwi źródło nierozumienia Norwida, co tak jaskrawo, jak zobaczymy, występuje u Wasilewskiego).

Cały rozdział III *(Hic obiit... natus est)*, gdzie autor próbuje dowieść rzekomego przełomu w duszy N-a pod wpływem więzienia w Berlinie w r. 1846, jest dziełem nieporozumienia. Ów klucz, rzecz tłumaczący — to niewątpliwie cenzura rosyjska. Przecież N.

miał chęć i nadzieję powrotu do Warszawy, więc nie mógł się jawnie narażać. Ale tak ów „wiersz cudowny“ z r. 1842, jak też wiersz Anonima, który żegnał poetę słowami: „Polska Cię obwieści poetą swych wnętrzności, synem swych boleści“ — informują nas, że nigdy Norwidowi nie były obce patrjotyczne i społeczne tendencje. To też śmiało można do niego odnieść korespondencję z Poznańskiego do *Przeglądu Naukowego* (1842, Nr. 34, l. 12, s. 1372): „...jeden z literatów w a s z y c h napisał wierszem oryginalny poemat dramatyczny *Patkul*“. O tym *Patkulu* N-a wiedzieliśmy z monografji Krechowieckiego (I, 79). Już więc w r. 1842 miał go poeta na warsztacie. Ani wątpić, że była to alegorja patrjotyczna, w rodzaju np. *Irydjona*.

Przechodzimy teraz do konfliktów emigracyjnych (a i późniejszych) Norwida z organami opinji publicznej, co jest w założeniu (!) głównym przedmiotem pracy dr. Arcimowicza. Niestety, i tu muszę rozpocząć od utyskiwania, któremu dałem swego czasu wyraz w *Gazecie Literackiej* (1933, nr. 8), że trzeba się raz na zawsze wyzwolić z jednostronnych, a-historycznych poglądów na te sprawy. Ani stanowisko prokuratora, ani obrońcy tej czy innej strony tu nie jest wskazane. Trzeba być sędzią, o czem zapominają tak Arcimowicz, jako też, jak zaraz zobaczymy, Wasilewski. Jeśli o „winie“ czyjej tu być może mowa, to chyba nie mniej zawinił tu poeta, niż jego przeciwnicy. Więc pocóż tu jeszcze mówić o jakiejś „nagance“, jak to Arc. powtarza (s. 40) za Przesmyckim? Np. jądro nieporozumień N-a ze stronnictwami politycznemi tkwi bez reszty w tej opinji *Przeglądu Poznańskiego*: „Wszystkie zdania mogą u niego godeł dla siebie szukać, bo w s z y s t k i e d r a ż n i, c h o ć ż a d n e g o n i e z a s p o k a j a“ (cytat u Arc. s. 39). Zajmował się on, prawda, gorliwie polityką i to od r. 1846 aż do zgonu, podobnie jak inni poeci, tacy jak Byron, Lamartine, O'Connel, Mickiewicz... Różnił się jednak od nich tem, że był przedewszystkiem teoretykiem i moralistą (s. 146—7), czego skutkiem jest jego nawskroś negatywny stosunek do powstania 1863, acz i tu (jak i stale) nie brak u niego dowodów przenikliwości politycznej, w rodzaju uwagi: „Gdyby samym bojem, nawet zupełnie zwycięskim, skończyło się z Moskalem, tedy musiałoby się oglądać za siebie, czy przy okoliczności danej Prusacy tyłu nie wezmą“.

Arcimowicz zupełnie beznadziejnie, broniąc (?) Norwida, próbuje dowodzić, że ustosunkował się on wobec powstania pozytywnie. Próba ta jednak jest jałowa, jak to starałem się uzasadnić na łamach *Dziennika Wileńskiego* (nr. 279).

Natomiast nader przekonywająco rozwija autor swe dowodzenia o wszystko-ogarniającej u Norwida roli katolicyzmu, który „nigdy nie doprowadzał poety do zatraty kontaktu z ziemską rzeczywistością. Niebo wciąż mówiło mu o ziemi, a ziemia o niebie“ (s. 118). To też „filozofja, sztuka, etyka, polityka, życie gospodarcze, nauka nie są dlań nigdy sferami, zamkniętemi we własnych granicach, lecz są elementami życia jednostek i całej

ludzkości organicznie spojonemi" (s. 83), spojonemi mocno cementem religijnym. Zwłaszcza, wedle Norwida, „sztuka dlatego ma tak wielkie znaczenie, że łączy swe cele z religijnemi i u stóp ołtarza kończy swą samoistność" (s. 140; jest to poczęści cytat z pisemka norwidowego *O sztuce, IV.* Zapamiętajmy sobie to zdanie. Przyda się nam ono za chwilę przy analizie książki Wasilewskiego).

A teraz szereg zarzutów natury szczegółowej.

1) Więc na s. 1 — zupełnie mylnie dowodzi autor, że cały szereg pism warszawskich w l. 1840—2 służył propagandzie Hegla. Tylko *Przegląd Naukowy* szerzył rzeczywiście jego kult. *Bibljoteka Warszawska* stała zdecydowanie na gruncie eklektyzmu, za co ściągała na siebie gromy ze strony Dembowskiego. *Piśmiennictwo Krajowe* wyraźnie Hegla zwalczało, np. w artykułach Ziemięckiej, Trynkowskiego, Bentkowskiego, Pustelnika i Żochowskiego, ani razu nie wspominając o nim dodatnio. Podobnie *Przegląd Warszawski* w roczniku 1841, bezpośrednio po artykule C. N. o cynkografji umieszcza inny, o filozofji, podpisany M. Morz., gdzie autor stanowczo Hegla potępia. Inny artykuł o Heglu (w roczniku 1840), o którym wspomina Arc., nosi charakter czysto sprawozdawczy. Szkoda natomiast, że dla ścisłości obrazu Arc. nie wspomina o pismach z tego czasu także takich, które otwarcie i zdecydowanie zwalczały filozofję niemiecką, jak *Pielgrzym, Pamiętnik Religijno-Moralny, Alleluja* i wileńskie *Wizerunki*, a przecież w tych właśnie pismach zabierali głos przyjaciele Norwida, to też z pewnością on je czytywał.

2) Nie wiem, skąd autor zaczerpnął wiadomość, podaną na s. 14, że C. N. przysłał *Kraffta* do *Przeglądu Naukowego* (?). Przesmycki o tem nie wspomina.

3) O *Gwieździe* kij. i o Habdanku pisał pierwszy P. Grzegorczyk w *Ruchu Literackim* 1928 (patrz u Arc. s. 24).

4) S. 52. List omówiony C. N-a nie jest, jak się zdaje, skierowany do Marji Kalergis, lecz do innej, nieznanej, adresatki.

5) W *Promethidionie* czytamy:

— Więc piękne jest to coś dla kasty jednej?
— Dla dwóch (kast): a) dla kasty wiednej,
I b) dla (kasty) mającej czystą serca wolę.

Tymczasem Arc. na s. 41 mylnie łączy te dwie kasty w jedną. Rzecz ciekawa, że Guyau (*L'art au point de vue sociologique*) stosuje te same zasady selekcji w obcowaniu z pięknem: „Wielka sztuka wywołuje podziw szerokiego ogółu, ale obok tego szczególnie niewielkiej liczby osób, co są zdolne odnaleźć w niej bardziej ukryty sens" (czyli t. zw. „kasty wiednej" właśnie). Jasne tedy, iż bywają ludzie o nierozwiniętem lub zepsutem poczuciu estetycznem. A z tego już wynika, że „pięknem jest nie to, co się podoba, lecz co się winno podobać", acz tej podstawy estetyki normatywnej nie jest np. zdolny zrozumieć Wasilewski (s. 61, 169, 179).

6) Nowela *Menego* została napisana i wydrukowana w roku 1850, nie zaś w l. 1842—6, jak sądzi Arc. na s. 42.

7) Gdy na s. 45 N. jest dla autora „młodzieniaszkiem“ jeszcze w r. 1848, to po trzech latach, w r. 1851, już „dobiegał końca męski okres twórczości poety“ (s. 103). Coś tu nie w porządku, jeśli przypomnimy sobie, że C. N. urodził się w r. 1821.

8) Ustępu z *Pieśni społecznej:*

Wolność w Polsce będzie inna
...Ni ta, z której kabalista
Śni o gilotynie —

niepodobna zastosować do Krasińskiego, jak to czyni autor na s. 55. Przecież „śni“ — to to samo, co: marzy, pragnie! Rzecz jasna, że tu poeta myśli o terorystach.

9) Na s. 67, 69 i 78 winno być: Changarnier (nie: Changernier).

10) Na s. 77 i 78 winno być: Bogarodzica, nie Bogurodzica.

11) Słowa N-a, że nie czytał żadnej powieści, toć to zwykła *licentia poëtica;* nie można wszak tego brać literalnie, jak to robi Arc. (s. 95). Wiemy przecież dowodnie, że czytał ich sporo, jeszcze na bruku warszawskim, np. Kraszewskiego *Poetę i świat*, Marlińskiego i t. p.

12) Niepodobna mówić: „Nie z celowości świata wynika dlań (dla N-a) istnienie Boga, lecz z istnienia Boga wynika ład“ (s. 119). Przecież i Norwid „treść niewidzialną zgadywał z rzeczy widocznych“ *(Ruiny)* idąc tu wyraźnie za św. Pawłem (*do Żydów* XI, 1—4, *do Rzymian* I, 20), oraz za interpretacją universaliów przez św. Tomasza. Podobnie też przemawia N. w *Modlitwie.*

(Cfr. mego pióra recenzje książki Arc. w *Nowej Książce* nr. 7, w *Środach Literackich* nr. 2, w *Dzienniku Wileńskim* nr. 279).

* * *

Autor drugiej książki, Zygmunt Wasilewski, nie ma pretensji do tytułu badacza naukowego i sam nazywa siebie (*Myśl Narodowa* 1935, nr. 7) pracownikiem „niefachowym“, „nieregularnym“, a nawet „kłusownikiem na niwie literatury“. Jasna rzecz, że i takie stanowisko jest dopuszczalne, boć to literatura nie jest dziedziną zamkniętą i do sądów o niej mają dostęp nietylko wtajemniczeni i obdarzeni dyplomem, jak np. do praktyk lekarskich. Przeciwnie, literatura, podobnie jak polityka czy religja, obchodzi wszystkich i wszyscy też mają tu prawo głosu. Zdarza się przecież nawet, że opinje t. zw. krytyków literackich są cenniejsze od prac naukowych, że wspomnimy tylko studja Krasińskiego czy Norwida o Słowackim, Konopnickiej o Mickiewiczu, Żuławskiego o Przybyszewskim czy też tegoż pamflet o Feldmanie. Ale zgoła inne kryterja stosujęmy do tych pism, niż do prac naukowych, co są oparte o ustalone metody, od których odbiegać im nie wolno.

Aby usunąć od siebie wszelkie pod tym względem podejrzenie, Wasilewski dokładnie tłumaczy, w czem jego metoda pisarska się różni od metody naukowca. Jeśli więc bezwzględnie koniecznym warunkiem pracy tego ostatniego jest oparcie się o indukcję i opanowanie najpierw, nim się zacznie pisać, absolutnie całego materjału oraz wysnuwanie wniosków dopiero na podstawie wszystkich bez wyjątku dostępnych poznaniu przesłanek; jeśli po skonstruowaniu wniosków pracownik naukowy nie przystępuje jeszcze do ostatecznego opracowania przedmiotu, lecz w ich świetle raz jeszcze sprawdza wszystkie przesłanki, zarówno ciesząc się, gdy się wnioski utrzymują, jak gdy któraś niedość zbadana przesłanka zachwiewa lub nawet obala zbyt skwapliwie powzięty wniosek; jeśli wreszcie pracownik naukowy zapoznaje się zawczasu, a w każdym razie w toku pisania, z całą, mającą jakąkolwiek wartość, t. zw. literaturą przedmiotu — to Wasilewski traktuje swą pracę zgoła inaczej. Więc stwierdza najpierw, iż jest tylko „literatem, który nie ma czasu na rozległe studja“ (s. 10), tedy „zaczyna (!) poprostu od pisania“ nie poznawszy dokładnie przedmiotu, tylko powziąwszy „zamiar dokładniejszego jego poznania“. Zaczyna pisać „od chwili, kiedy znajdzie w temacie punkt zaczepny dla umysłu, budzący zainteresowanie“. Dalej krytyk przyznaje, że „gdyby go było stać na pracę bezemocjonalną, czysto akademicką, czytałby wszystko po kolei, systematyzował, uczyłby się“.... Widzimy więc, że autor doskonale sobie zdaje sprawę z koniecznych warunków pracy naukowej, lecz z całą świadomością rezygnuje z niej, dodając: „Taka robota nie odpowiada moim upodobaniom“. On, przeciwnie, „spisywał po kolei i ogłaszał w druku poszukiwania, zanim doszedł do wniosków“ (s. 12). Wszystkie też cechy tej swoistej „roboty“ pozostały w książce.

Ale obyż autor zachował przynajmniej konsekwentnie charakter literackiej impresji! W niej jest on przecie najmocniejszy i rozdziały, utrzymane w jej ramach, np. *Natura artyzmu*, oraz w pewnej mierze *Parabolizm* i *Dopowiedzenie* jeszcze są najlepsze. Gdzie indziej psuje jednak Z. W. tę właściwą sobie metodę, zapominając np. że w dziele sztuki niepodobna oddzielać t. zw. formy od treści, bo, jak mówi Flaubert, „pisarz uderza słowem, jednem słowem, p o s t a w i o n e m w o k r e ś l o n y s p o s ó b, jak uderzają orężem“. Z. W. tymczasem „spisuje prozą treść utworu“ poetyckiego (s. 9) i łudzi się, że w ten sposób potrafi zrozumieć poezję!

Ale niekonsekwencje Wasilewskiego ujawniają się w pełni tam, gdzie on, niepomny swego charakteru, przechodzi na pole realjów; filozofji i historji.

Więc np. ośrodkiem swej książki czyni on rzekome uleganie Norwida wpływom filozofji niemieckiej, która miała być „powietrzem filozoficznem“ jego epoki warszawskiej (s. 17).

Ustalamy fakty:

Po raz pierwszy imiona (tylko imiona!) idealistycznych filozofów niemieckich pojawiły się w prasie warszawskiej w 1838 r.

w *Pierwiosnku* w artykule... E. Ziemięckiej. Mówiąc o tem, Chmielowski (*Autorki polskie w. XIX,* s. 231) dodaje, iż naonczas „żaden literat warszawski pewnie nie widział ani jednej książki Hegla“. Potem po dwu latach w r. 1840 ukazuje się w *Przeglądzie Warszawskim* ów czysto sprawozdawczy artykuł o Heglu, prawdopodobnie pióra Budziłowicza. Ale dopiero po przyjeździe do Warszawy na wiosnę r. 1841 (patrz: M. Stecka: *E. D.* Lwów, 1911, s. 6) Dembowskiego, młodzieńca kończącego właśnie lat 19, powstaje w Warszawie zainteresowanie filozofją niemiecką (Pierwszy wogóle artykuł Dembowskiego p. t. *Filozoficzność i p. E. Ziemięcka* ukazał się w *Czasie* w 1841 Nr. 18, z dn. 18 lipca). Przecież sam Wasilewski przyznaje, że to Dembowski „rej wodził“, „organizował i zachęcał do twórczości“ (s. 71 i 108).

Ale kogo? Czy i N-a także? Wszakże ten zaczął pisać w r. 1840 (nie 1839, jak mylnie podaje Was. na s. 5 i 73), następnie od czerwca do grudnia 1841 przebywa poza Warszawą (W. Arcimowicz w *Ruchu Literackim* 1929, X), w maju 1842 również, zaś w lecie t. r. zupełnie opuszcza stolicę, czyli, że obcując najściślej z Wężykiem, człowiekiem dojrzałym i arcy-katolikiem, do obcowania z Dembowskim miał poprostu bardzo mało... czasu, tylko kilka miesięcy. Poza tem niemal cała jego twórczość warszawska powstała jeszcze przed przyjazdem D-go i tylko trzy utwory zostały napisane później (wiersz *Do wieśniaczki* nosi datę 11 maja 1841, *Pióro* zaś i *Pożegnanie* powstały w r. 1842). Cała reszta, utworów 13 (w tem *Burza*), przypada na czasy przed przyjazdem Dembowskiego. Gdyby one rzeczywiście nosiły cechy filozofji niemieckiej, kto mógł być jej inspiratorem? Oto pytanie. Któż taki mógł się znaleźć w otoczeniu Norwida i to jeszcze przed r. 1840, ktoby mógł przezwyciężyć wpływy, ot, choćby Minasowicza (patrz wyżej), któremu N. tyle zawdzięczał? Ależ w takim razie N. byłby p i e r w s z y m na bruku warszawskim wyznawcą idealizmu niemieckiego, on, chłopak zaledwie 18-letni? Już te rozważania powinny zachwiać, jeśli nie obalić, hipotezę Wasilewskiego.

Ale analiza pierwszego odrazu z brzegu wiersza Norwida pokaże nam, do jakich naciągań musiał się uciec krytyk, by się utrzymać w siodle. Wiersz *Dumanie I* nosi na sobie *motto* z Kochanowskiego i cały jest utrzymany w tonie refleksji religijnej. Niema w nim ani śladu elementu filozoficznego, tem bardziej niema też mowy o „zdobywaniu szczęścia prawdy“, czy o „poznaniu“. Myślowa treść jego ogranicza się do stwierdzenia, że „chmury niebo zakryły“ przed wzrokiem biednego człowieka, który próżno się sili dojrzeć promień słońca, czyli poprostu szczęścia. Trudno dociec, skąd tu Z. W. widzi „dążenie do wyzwolenia duszy przez mogiłę do nieba“ (s. 14). Przeciwnie, poeta odrzuca pesymistyczną tezę, iż człowieka „nigdy boleść nie minie“, gdyż „n i g d y Bóg tylko jeden powiedzieć jest w stanie“ (Z. W. opuszcza to zdanie!), „n i g d y niema na ziemi“, i nawet ziemskie pociechy usuwają smutek („garścią piasku m o ż n a otrzeć łzy gorzkie“). Wasilewski dowodzi jed-

nak uczenie, że „garścią piasku łez się nie otrze“ (s. 16). Podobnież, gdy dalej poeta mówi poprostu: „ależ w Imię Boga bez skazy przejdźmy życie“, co chyba jest jasne, krytyk (opuszczając pierwszą część zdania!) tłumaczy: „bez skazy — to znaczy salwując czystą ideę“!

Taka to jest „robota“ Wasilewskiego!

W najwyższym stopniu zadziwiające są próby nawiązania ideologji Norwida do filozofji Fichtego. Krytyk słusznie widzi u N-a dualizm. Trafnie też, opierając się zresztą na gawędzie filozoficznej Euckena *Wielcy myśliciele*, streszcza filozofję Fichtego w zdaniach: „Byt jest wynikiem czynu jaźni“ (s. 18); Fichte „przyznaje całą wagę twórczą podmiotowi“ (s. 21); „czysta myśl jest jedynie twórcza i z niej się wszystko wywodzi“ (s. 25). Tylko że to jest właśnie czysty monizm panteistyczny! Fichte przecież najgwałtowniej zwalczał Kanta teorję „Ding an sich“, nazywając go ironicznie Dreiviertelskopf. Tymczasem Was. twierdzi na s. 18, że Fichte właśnie „utrzymuje dualizm Kanta“ (s. 18), gdy w istocie był on wogóle najbardziej zaciętym przeciwnikiem dualizmu w filozofji europejskiej, znosząc samą zasadę sprzeczności i zbliżając się do solipsyzmu. A nie mówię już o tem, że zwalczał on energicznie teizm, twierdząc, że „ci co robią z Boga bożka, „dawcę szczęścia“, osobę i substancję cielesną — są poganami“ (F. Zimmer, *Fichtes Religionsphilosophie*. Berlin 1879).

Mamy tedy dylemat: albo Norwid był dualistą i nie ulegał Fichtemu, albo też był jego wyznawcą i nie był dualistą. *Tertium non datur*.

Istota nieporozumienia, mojem zdaniem, polega na tem, iż Wasilewski, u którego zmysł psychologiczny i socjologiczny nieskończenie górują nad zmysłem metafizycznym, dostrzega słusznie pierwiastek kłamstwa w filozofji Fichtego, którego monizm nie da się połączyć z wymaganiami życia praktycznego — i to *psychologiczne* rozdwojenie bezprawnie nazywa dualizmem (toć to coś zupełnie innego!). Arcy-pochopnie chciałby też zaszczepić to rozdwojenie metafizyce Fichtego, która jest przecież konsekwentnym monizmem. Nawiasem mówiąc, tę praktyczną (!) niekonsekwencję panteizmu (a więc i Fichtego!) dostrzegał sam Norwid:

> O myśli ludzka, ty co przeczysz Panu,
> Świadczyć Mu musisz przez błąd swój głęboki!

Niema też bynajmniej u niego ani trochę rozdwojenia, acz jest dualizm i dwoistość. A to nie to samo! Przecież dwoistość, przez kontrast natury oraz łaski w chrześcijaństwie, przez postawienie prawa naopak naturze (*lex enim iram operatur; ubi non est lex nec praevaricatio; Ad Rom*. IV, 15.), jest najbardziej stałą cechą chrześcijanina właśnie, co stwierdzają zgodnie najwięksi pisarze katoliccy, jak św. Paweł (*do Rzymian* VII, 18—20), św. Augustyn (*Wyznania* VIII, 10; IX, 4 i X, 5), Pascal (*Myśli* 412—424, zwłaszcza 417), De Maistre (*Les Soirées de S. Petersbourg*, III entr.,

chap. Deux hommes dans les même homme). W naszej literaturze chyba najjaskrawiej wyraz dwoistości tak w życiu, jak i w twórczości daje... Mickiewicz. Dwoistość ta u Norwida nigdy nie dotyczy zresztą przekonań. Te były u niego wyjątkowo jednolite i konsekwentne od początku do końca.

Również co najmniej dziwne jest dalsze twierdzenie Wasilewskiego, że „filozofja idealistyczna niemiecka panowała wszechwładnie (naonczas) w salonach“ (s. 29). W jakich? W każdym razie nie w warszawskich. Tam był nastrój naogół płytki, typowo salonowy. Pod tym względem nie mamy żadnych wątpliwości, gdy czytamy wspomnienia Wilkońskiej, Morzkowskiej, Deotymy, Tyszyńskiego, Skimborowicza, Półkozica, Boguckiego, Bartoszewicza, Dziekońskiego *(Pająk)*, a choćby *Pismo* Norwida („jedwabne słówka; nowy świat, obłudny; karty porozrzucane; tańcujcie! z mowy, z pisma, z tych klejnotów ducha zróbcie sobie igraszkę!“). W salonach panowała niepodzielnie francuszczyzna. Wszak na tem budował swe nadzieje Hignet, zakładając w r. 1842 pismo p. t. *Le Glaneur de Varsovie*, „wśród towarzystwa, które język francuski tak wielce miłuje, zna dobrze — i przenosi często nad własny“ (Wilkońska, *Moje wspomnienia*, Poznań, 1871, s. 211). A już wręcz humorystyką trąci taki zwrot Z. W-go: „W salonach zawsze go (C. N-a) rozumiano. Bo o cóż tu chodziło? O krytykę *Krytyki* Kanta, o dochodzenie mądrości Sokratesowej“ (s. 102). Cóż tu zresztą długo mówić? Salony!!

Szczególny przykład niekonsekwencji, na ten raz zupełnie świadomej, znajdziemy na s. 61, zwłaszcza w zestawieniu ze s. 95, 117, 126, 127, 144, 147, 189 i 192. Oto czytamy najpierw:

„Właściwością N-a jest niepokój... bez oglądania się poza siebie. W całej jego puściźnie nie znajdziemy wzmianki o tem, co przeżył dodatnio na łonie rzeczywistości... Uczuciowych śladów przeżycia osobistego nie znajdziemy. Uczuciami nie wiązał się, pamięcią do porzuconych w dzieciństwie miejsc i ludzi nie wracał“. Nie zapomnijmy o tem! I teraz czytajmy dalej od s. 95:

1) „Ślad przeżyć salonowych (warszawskich) i ich wzór znaleźć można w urywku poematu *Ziemia*“. 2) „I tak toczy się ów dyskurs gdzieś zagranicą, jak niegdyś w Warszawie“. 3) „To wszystko, co w poezji N-a było najbardziej wartościowego, bo ożywionego wzruszeniem, N. zawdzięczał atmosferze warszawskiej, którą oddychał w młodości“. 4) „Do najlepszych jego utworów należą te rzadkie, w których się wzruszał uczuciowo“. 5) „Z tkliwością wspominać też będzie życie towarzyskie Warszawy z owemi herbatami w eleganckim salonie“. 6) „Znalazłszy się we Włoszech, zaczyna tęsknić do kraju“. 7) „Ze swych wyżyn szukał oczyma Warszawy“. 8) „We Florencji nawiązuje z Warszawą rozmowę... w liście wierszowanym“. 9) „Przez ten czas rozłąki leżało N-wi na sercu to, z czem z kraju wyjechał“. 10) „Jeden z najlepszych utworów N-a *Za kulisami* napisany pewno w czasie tęsknoty za Warszawą“. 11) „W komedyjce *Noc 1002* list p. Kalergis jest za-

pewne skomponowany, ale napewno wiernie oddaje charakter tego przyjacielskiego stosunku“ (t. zn. że jest oparty o wspomnienia). 12) „*Promethidion*... zawdzięcza swą moc pociągającą właśnie pierwiastkowi uczuciowemu nostalgji“. 13) „W duszy poety odżyła pamięć owych dni... w Warszawie“. 14) „N-a wzruszał artyzm Szopena, ale ileż w tem wzruszeniu kryje się czułości dla Warszawy“! 15) „N. przekonywał do siebie, ilekroć poruszył w sobie pamięć przeżyć osobistych“. 16) „Utwory N-a z tego cyklu są piękne dlatego, że pisane w tęsknocie do ziemi“. 17) „N., jak Anteusz, odradza się, ilekroć dotknie stopą ziemi swoich lat młodzieńczych“.

Cóż więc pozostało z owej tezy ze s. 61? Jak to mamy wytłumaczyć? Przypadkiem posiadam klucz do tej tajemnicy. Oto ów ustęp ze s. 61 wydrukował Z. W. w Nr. 48 *Myśli Narodowej* w r. 1932 w dobrej wierze. *Errare humanum est.* Ale po przeczytaniu tego artykułu pewien norwidolog najgoręcej w liście do Z. W. mu zaprzeczył, twierdząc, iż zupełnie przeciwnie, N. pod względem ilości i siły lirycznej wspomnień ustępuje w naszej literaturze chyba tylko Żeromskiemu. Krytykowi snadź trafiło to do przekonania, bo, jak widzimy, sam bez trudu wykrył kilkanaście przykładów, potwierdzających tezę owego norwidologa, ale... Otóż to! Ale nie miał dość rzetelności pisarskiej, by w wydaniu książkowem nie powtórzyć na s. 61 owej inkryminacji, boć to tak efektownie wygląda!

Czytelnicy przepomną, nim spytają: czemu?
I będą stylu twego wielbić błyskawice.

Widzimy oto *ad oculos,* na jakie manowce prowadzi metoda „pisania poprostu“, nim się opanowało temat.

Rażący brak zmysłu historycznego wykazuje Wasilewski przy próbie analizy tych partyj norwidowych przekonań, które właśnie najlepiej oświetlił Arcimowicz. Mówię, rzecz jasna, o religji, sztuce i polityce. Krytyk jest do tego stopnia przekonany, że to on sam reprezentuje normę, iż cokolwiek odbiega od tej określonej normy, dezorjentuje go zupełnie. Nie czyni też wysiłku, by zrozumieć Norwida na tle jego czasu, jako całość organiczną i konsekwentną, nie daje definicyj jego pojęć (co, jak słusznie podkreśla Arcimowicz, jest bezwzględnie pierwszym warunkiem zrozumienia poety) i podkłada pod terminy N-a własne swoje, Wasilewskiego, poglądy, wpadając w dezorjentację zupełną.

Nieprawdą więc jest, że „dla N-a najrealniejszą z realności była idea, świat idealny“ (s. 119), bo był nią Bóg, i to od pierwszego odrazu kroku poety w literaturze. Nie można mówić gołosłownie, że „dopiero w Rzymie“ poeta stał się katolikiem. Trzebaby to udowodnić, a nie przypuszczam, by się to komu udało, bo dotychczas poznane fakty wszystkie bez wyjątku mówią coś zupełnie przeciwnego. Nieprawdą też jest, iż na szczycie wartości stawia N. sztukę (s. 119, 120 i 184), gdyż widzimy, ot, choćby

z książki Arcimowicza, że dlań „ołtarz jest kresem samodzielnego sztuki bytu“ (słowa poety z pisemka *O sztuce*).

Wasilewski, oparty o potoczny kanon estetyki w duchu czyto Kanta (bezinteresowność, bezpojęciowość, bezużyteczność, powszechność sztuki), czy Taine'a (motywy przyrodnicze), czy Spencera (sztuka = gra), nie zdaje sobie sprawy, że Norwida poglądy na sztukę są naogół bliskie estetom takim, jak: Ruskin, Guyau, Sorel lub Dilthey — i zawiesza Norwida w oderwaniu pozahistorycznem. I nawet w jednej z najlepszych partyj swej książki *(Parabolizm)* Wasilewski beznadziejnie się błąka, wydziwiając np. symbolizowanie przez poetę najzwyklejszych pojęć i nie zdając sprawy, że to jest tak zwykłe u poetów. Np. Baudelaire tak pisze:

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles:
L'homme y passe a travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.
(Correspondances).

Podobnie nie zadaje sobie krytyk trudu oświetlenia poglądów politycznych poety, twierdząc tylko mimochodem (s. 131), iż polityka była mu „wybitnie obojętna“, tak jakgdyby to nie z pod jego pióra wyszła przemowa brukselska w r. 1846, *Pieśń społeczna, Zwolon*, *Niewola* (napisana nie w r. 1862, jak twierdzi Z. W. na s. 176, lecz w r. 1848), *Fulminant*, oraz kilkanaście memorjałów politycznych.

A teraz z całego mnóstwa błędów rzeczowych, popełnionych przez Wasilewskiego, wybieram kilkanaście, by czytelnikowi pokazać nonszalancką metodę pisarską autora.

1) Na s. 6 błędnie twierdzi Z. W., iż „we wszystkich (!) nad N-em pracach panuje kierunek krytyki przeciwny historyzmowi i personalizmowi, hołdujący metodzie estetycznego rozważania tekstów“. Właśnie wręcz odwrotnie! Już u Przesmyckiego metoda estetyczna odsunięta jest (niestety!) na plan najdalszy i na 35 stronach petitu w VIII tomie *Chimery* niema estetyki wcale, na 660 zaś stronach przypisów do *Pism Zebranych* jest jej bardzo mało, natomiast niemal wyłącznie panuje tu właśnie historyzm i personalizm. Podobnież autorowi tej recenzji zarzuca W. Borowy (*Pamiętnik Literacki* 1930, s. 180), iż „pomija zupełnie studjum estetyczne, a więc najważniejsze“. Ten sam zarzut można postawić właściwie wszystkim, lub prawie wszystkim, piszącym o Norwidzie.

2) Nie jest prawdą, co czytamy na s. 75, że dodatek do *Gazety Porannej* w pierwszej połowie r. 1840 nosił tytuł *Przegląd Warszawski*, a dopiero później *Piśmiennictwo Krajowe,* bo oba pisma przez l. 1840—1841 wychodziły równolegle i *Przegląd Warszawski* był pismem samodzielnem.

3) Nie jest prawdą (tamże), że na I roczniku *Piśmiennictwa Krajowego* było *motto* z wiersza N-a, bo było to na II. Nie był to wiersz do p. Skimborowiczowej, lecz *Do piszących* (patrz wyżej).

4) Że Edmund w *Pogance* Żmichowskiej, to nie Norwid, lecz Karol Baliński, to udowodniłem, zdaje mi się, w mej pracy *O gwiaź, dzisty diament Norwida*, co potwierdził najlepszy znawca tej epoki, Gabrjel Korbut, autor szkiców monograficznych o Gołuchowskim, Czajkowskich A. i M., Chołoniewskim, Tyszyńskim, Kamieńskimj Balińskim K., Dziekońskim, Wolskim i o Cyganerji Warszawskie- (patrz *Ruch Literacki* 1935, nr. 1, oraz *Szkice i drobiazgi historyczno-literackie,* s. 159).

5) Jakie Wasilewski posiada dowody, że N. jeszcze w r. 1843 (t. zn. będąc już zagranicą) „pilnie czytywał Dembowskiego“ (s. 116), gdy przecież D. tak w owym czasie pisał o C. N.: „W tym krótkim działania zakresie (t. zn. w ciągu l. 1840—2) miał czas zupełnie upaść; dzisiejsze jego poezje są wsteczne; pierwsze miały zaród postępu“, oraz: „Norwid stał się salonowcem, już po nim niczego spodziewać się nie można“ (*Tygodnik Literacki* 1843, Nr. 31—32). Czyż tedy nie należy raczej przypuszczać, że lekceważenie było obustronne?

6) Charakterystyka *Polki* na s. 136—141 jest zupełnie błędna, jak to obszernie próbuję udowodnić w *Ruchu Literackim* 1935, nr. 4.

7) To samo trzeba powiedzieć o próbie analizy wiersza *Wczora — i — ja* (s. 165—167), co niezbicie wykazał W. Borowy w *Ruchu Literackim* 1935, nr. 3.

8) Na s. 143 zupełnie błędnie krytyk pisze, że małą Marję Nesselrode zabrano do Petersburga wbrew woli jej matki, bo jej biograf, Photiades, pisze na s. 8: „Se jetant aux pieds de la comtesse (Charles, bratowej) m-me Thécla la supplia d'emmener l'enfant á Pétersbourg afin de la mettre á l'abri“.

9) Na s. 154 autor podaje w cudzysłowie słowa p. Kalergis, powołując się na s. 191 pomienionej monografji: „O ile przedtem marzyła o wskrzeszeniu tego kraju, o tyle teraz tego nie pragnie, ponieważ naród jest to rzecz całkiem demagogiczna“. Tymczasem w oryginale słowa ostatnie brzmią: „parce que la nation est toute démagogique“.... A to nie to samo.

10) Na s. 160 czytamy: „Z całą nieporadnością.... zaczyna N. szukać oparcia. Pierwszą rachubą staje się ożenek. Robi parę prób w tym kierunku; ma zostać księdzem, ale i to się rozbiło i zostawiło jakąś gorycz w stosunku do Kościoła“. Na s. 161: „Redakcje miały pewno niemały z jego kalkulacjami pieniężnemi kłopot. Że rękopisy przepadały, trzeba tłumaczyć tem, że były zgóry opłaconą własnością wydawców“. — Oto i mamy reakcję na ów pozytywnie-jednostronny (patrz wyżej) stosunek do sporów Norwida ze społeczeństwem! Ale niech czytelnik, niepozbawiony zmysłu etycznego, odpowie: co lepsze: czy jednostronność Przesmyckiego, Zrębowicza, Arcimowicza, czy też ta druga — Wasilewskiego?

11) Na s. 176 Wasilewski, przepisując z VIII t. *Chimery* (s. 422, 425, 433, 435, 452 i 455) nazwisko E. Genjusza, pomija to E. i przerabia bezceremonjalnie imię Etienne = Stefan na Mieczysława. Tymczasem Stefan to był ojciec, przyjaciel N-a od r.

1863—65 mniej więcej (*Chimera* VIII, 425), gdy Mieczysław, syn, dopiero około tego czasu przyszedł na świat. Pomimo to, że w druku wskazano W-mu ten błąd (*Myśl Narodowa* 1935, Nr. 13), on w tymże N-rze znów go powtórzył: „Według mnie o Norwidzie pisał Mieczysław". Łatwiej było mu błąd powtórzyć, niż spojrzeć poprostu do *Chimery!*

12) Na s. 173, 174, 175 i 177 czytamy kolejno: „N. przystępuje od odwrotnej strony medalu... N-a sposób patrzenia na świat podwójny... N. patrzy od strony idei... N. widzi jednocześnie dwa światy". Więc jakże ostatecznie: jeden świat, czy dwa światy?

13) Zestawmy jeszcze dwa zdania: ze s. 219: „N. uważał rzeczywistość za złudę", oraz ze s. 183: „Świat realny był (dla niego) widmem rzeczy, znaczonych stygmatem idei". Czy te zdania dadzą się pogodzić? Przecież zdanie drugie powtarza tylko treść oficjalnej nauki Kościoła! (idee = uniwersalia). Tak to niepodobna mówić o ideologji Norwida bez znajomości filozofji katolickiej (patrz wyżej rec. o książce Arc.).

* * *

Dwie te recenzje wzajemnie się uzupełniają, acz książki się wyłączają. Pracę Arcimowicza potraktowałem, rzecz jasna, poważniej. Dlatego np. wytknąłem w niej wszystkie błędy. Przy drugiej ograniczyłem się do ich części i to części nieznacznej, bobym inaczej musiał powtarzać to, com gdzieindziej już pisał. Nie przypuszczam, by książka Wasilewskiego zachowała się w literaturze o Norwidzie, chyba jako *curiosum* i dowód, jak daleko może doprowadzić ignorancja i zła wola. Autor brnie jednak, niestety, w tym samym kierunku, czego dowodem jest nowe, już zgoła ucieszne studjum p. t. *Aspazja i Alcybj des,* nie mające w istocie rzeczy już żadnego z Norwidem związku.

(Cfr. mego pióra książkę *O gwiaździsty diament N-a,* Wilno, 1935, s. 88 i artykuły: w *Głosie* nr. 7; w *Myśli Narodowej* nr. 13; w *Dzienniku Wileńskim* nr. 105—6; w *Tygodniku Illustrowanym* nr. 17 i 20; w *Ruchu Literackim* nr. 4; w *Prądzie* nr. 6).

Wilno *Stanisław Cywiński*

Barycz Henryk, *Szkice z dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego.* (Bibljoteka Krakowska Nr. 80). Kraków, Druk W. L. Anczyca i Sp., 1933, 8-vo, s. 180.

Autor, młody a już wybitny badacz dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego (ocenę jego *Historji Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu* podajemy tutaj na innem miejscu) zebrał w interesującą wiązankę szereg szkiców, z których każdy jest rzetelnem pomnożeniem dotychczasowych badań nad przeszłością Jagielloneum. Zaletą tych rozprawek jest przedewszystkiem to, że autor dorzuca w nich wiele wiadomości źródłowych, zdobytych w czasie rozle-

głych studjów swoich, archiwalnych i bibljotecznych, w Polsce i zagranicą. Dla polonisty większość tych szkiców nie może być również obojętną. W studjum pt. *Udział Uniwersytetu Jagiellońskiego w rozwoju języka i literatury ojczystej*, idąc śladem Morawskiego (*Historja Uniwersytetu Jagiellońskiego, Walka o język)*, daje dr. B. zajmujący przegląd starań Krakowskiej Uczelni i jej mistrzów o język i piśmiennictwo polskie, w dziedzinie kaznodziejstwa polskiego (w XV w.), ustalenia polskiej ortografji, wreszcie literatury, pisanej w języku ojczystym wśród zalewu łaciny humanistycznej. Najlepiej wypadł ustęp, omawiający działalność mistrzów XVI i XVII w., takich, jak Andrzej Glaber z Kobylina, Antoni z Napachania, Jan Leopolita, Syrenjusz, Petrycy i inni, wciągających w sferę języka ojczystego czyto popularyzację nauki średniowiecznej, czy historję, filozofję, nauki przyrodnicze, a przedewszystkiem polemikę religijną w dobie reformacji. Nawet tacy zawzięci humaniści, jak poeta Grzegorz z Sambora, Grzebski, Jakób Górski — nie zdołali się oprzeć ponęcie pisania w języku polskim, dla pożytku ogólnego. Szkic Barycza po raz pierwszy ujmuje zagadnienie jako całość, daje ciekawe cytaty, podkreśla ciągłość tych usiłowań uniwersyteckich, (i w tem leży jego waga).

W rozprawce *Z ostatnich lat życia Pawła Włodkowica* prostuje B. na podstawie źródeł bolońskich pewne wiadomości z życia wielkiego polskiego kanonisty i działacza soborowego; oto Paweł nigdy nie został zakonnikiem (u kanoników lateraneńskich w Kłodawie), lecz żył na swojem probostwie kłodawskiem do śmierci, a umarł dopiero w jesieni 1435 r. (a nie, jak podał Długosz, w marcu t. r.). Ostatnie lata zatruł mu spór o beneficja z podstępnym kurjalistą, kanonikiem Rejem, oświetlony przez Barycza wyczerpująco.

Z prawdziwem zainteresowaniem, jak rozdział z starej powieści, czyta się trzeci szkic tego zbiorku, p. t. *Profesor krakowski współpracownikiem wielkiego przyrodnika*. Wielki przyrodnik — to Ulikses A l d r o v a n d i, lekarz, przyrodnik, znakomitość bolońska światowej sławy, autor ogromnej historji naturalnej, właściciel głośnego i odwiedzanego muzeum przyrodniczego w Bolonji. Jego polski współpracownik — to mało dotąd znany lekarz i profesor krakowski, ks. M a r c i n F o x z XVI i początków XVII w., uczeń Aldrovandiego z Bolonji, który potem przez całe lata współpracuje listownie z swoim sławnym mistrzem, posyła mu z Polski wiadomości o przyrodzie naszej i wogóle krajów północnych, zaopatruje go w książki o Polsce, a przedewszystkiem w mnóstwo najciekawszych i cennych okazów polskiej fauny (tej szczególnie) i flory. Opisując barwnie ten uczony stosunek, na podstawie ogromnej spuścizny rękopiśmiennej Aldrovandiego w Bolonji, wykrywa równocześnie dr. Barycz (i to jest bardzo ważne!), całe, dość duże koło polskich miłośników i badaczy przyrody w XVI i XVII w., zostających w związku z Aldrovandim. Poprostu jakaś atmosfera przyrodoznawstwa, zbieractwa, nawet badań przyrodniczych na

gruncie ówczesnej Polski; należą tu lekarze, jak Walenty z Lublina, Tomasz Natalis Włoch, lekarz biskupa Myszkowskiego, Antoni Schneeberger i Stanisław Skierniewita, lekarze krakowscy — ale obok nich także polscy nuncjusze Caligari i Bolognetti, i magnaci, jak Mikołaj Firlej (inicjator wykopalisk przedhistorycznych pod Krakowem w 1569 r.), czy bracia Hlebowicze z Litwy, a wreszcie: historyk R. Heidenstein, biskup płocki Piotr Dunin Wolski i wielu innych. W tym najobszerniejszym z szkiców Barycza interesują nietylko sensacje przyrodnicze (przesyłki zwierząt, rysunków, kurjozów polskich itd.), ale właśnie ta poruszona przez wpływ obcego uczonego-zbieracza atmosfera naukowa polska, ta wymiana współpracy intelektualnej, wiadomości ludzi obcych o polskiej literaturze i książkach.

Badania podpisanego nad działalnością Jana Zamoyskiego na polu szkolnictwa zreferował solidnie dr. B. w szkicu p. t. *Wielki Kanclerz a Uniwersytet Jagielloński*, uzupełniając je, na podstawie nieznanych źródeł rękopiśmiennych, polskich i obcych, w jednym kierunku: opieki Zamoyskiego nad Uniwersytetem Jagiellońskim. Przyczynki autora do tej sprawy są napozór drobne, drugorzędne; w rzeczywistości zapełniają niejedną lukę i składają się na obraz interesujący, zwłaszcza jeśli idzie o lata 1582—1595. To też nie szkoda, że B. powtórzył nawet wiele rzeczy znanych. Cenne są uwagi autora o podjęciu sprawy reformy Uniwersytetu Jagiellońskiego przez polskie sejmy egzekucyjne, o projektach Montluca (ambasadora Henr. Walezego); sprawa powoływania Balduina z Paryża, radzenia się Manucjusza, całego wielkiego projektu krakowskiego „Collège Royal“ z 1577 r. była już załatwiona przeze mnie; żałuję, że autor nie korzysłał z recenzji mojej pracy przez ś. p. Kazimierza Sochaniewicza (*Kwartalnik Historyczny*, 1923), który w akcji Batorego i Zamoyskiego w sprawie „Kolegjum Królewskiego“ rozróżniał dwie odrębne fazy; mówię o tem obszerniej w ocenie *Historji Uniwersytetu Jagiellońskiego* Barycza. Najciekawiej rozbudował B. stosunek Zamoyjskiego do rektora Jak. Górskiego, do sprawy probostwa św. Florjana, do akcji nuncjusza Bollognetti'ego, dalej udział Uniwersytetu w walkach z Maksymiljanem; frapująca jest wiadomość o reformacyjnych pomysłach Zamoyskiego wobec Uniwersytetu z 1583 r., kiedy to hetman idzie na gruby kompromis z jezuitami (s. 92—93), co stwierdzałoby moją tezę o stosunku Zamoyskiego do Zakonu Jezusowego, wypowiedzianą niegdyś w pracy *Wielki tolerant, Jezuici i Skarga*. Ten szkic Barycza, napozór (powtarzam) utopiony w szczegółowych przyczynkach, jest bardzo pożyteczny.

W zupełnie inną sferę pociąga czytelnika doskonale napisana rozprawka *Z dziejów stosunków pańszczyźniano-poddańczych w dobrach uniwersyteckich na przełomie XVI i XVII wieku*. Jest to niby rozdział z jakiegoś uniwersyteckiego „prawem i lewem“ — te długoletnie, uparte spory i awantury profesora Uniwersytetu i zarządcy akademickiej wsi Sidziny, ks. W o j c i e c h a z S i e r p c a, z pod-

danymi - chłopami, karczmarzem, kolegami - kolegjatami, rektorem itd. Na kartach dokumentów i ksiąg rektorskich przewijają się perypetje tego magistra, pieniacza i skąpca, gnębiciela i kata chłopów, który sam pochodząc z plebsu, powołuje się na szlacheckie nadużycia wobec poddanych, jako na wzór godny naśladowania. A Uniwersytet, plebejski, demokratyczny, zajmuje stanowisko kompromisowe, niezdecydowane, chociaż widać, że niedola ludu przecież go obchodzi. Jest to pierwsza tego rodzaju u nas próbka zbadania gospodarki i społecznego nastawienia Uniwersytetu polskiego w minionych wiekach.

O cenzurze Uniwersytetu Jagiell. pisano już w nauce naszej coś-niecoś (zwłaszcza ks. prof. Fijałek). Barycz w szkicu *Uniwersytet Jagielloński w roli cenzora*, w oparciu o akta uniwersyteckie, konstytucje synodalne i studjum analogicznych stosunków zagranicą, dąży do dokładnego określenia roli Uniwersytetu Krak. jako cenzora w wieku XVI i XVII. Szkoła Jagiellońska wykonywała cenzurę książek właściwie pośrednio, z mandatu kurji biskupiej i w współdziałaniu z nią, chociaż — opierając się na przywileju Zygmunta I z 1523 r., — prawowała się uparcie o ten swój zakres działania. W istocie, Uniwersytet Jagielloński nie wysuwał się w roli cenzora nigdy na czoło. Ciekawy jest tu „Dodatek" z protokółem cenzury uniwersyteckiej z XVII wieku.

Bardzo miły jest ostatni z szkiców, zamykający książkę Barycza, pt. *W służbie rodziny Sobieskich*, malujący ciepły stosunek tej znakomitej rodziny do Akademji Krakowskiej. Szczególną wagę położył autor na wychowanie królewicza Jakóba pod egidą Akademji i na jego serdeczny związek z prof. Uniw. Krak., Marcinem Winklerem, wychowawcą królewicza, autorem panegiryków na Sobieskich i charakterystycznej polskiej broszury w obronie kandydatury Jakóba Sobieskiego na tron polski; w ten sposób przyłącza się zarazem trafna charakterystyka umysłowości ówczesnego mistrza uniwersyteckiego i retoryki krakowskiej z końca XVII wieku.

Jak widać z powyższych uwag, siedem szkiców H. Barycza o Uniwersytecie Jagiell., traktujących o zagadnieniach niebylejakich, na przestrzeni trzech z górą wieków, stanowi dorobek wcale poważny. Pisane w stadjum przygotowywania przez autora *Historji Uniwersytetu w epoce humanizmu*, szkice te są szerszem opracowaniem spraw, o których mówi autor również w wydanej obecnie *Historji*. Tem chwalebniejsze jest, że z „okruchów", które każdemu badaczowi niesie dłuższa praca poszukiwawczo-źródłowa, urosły rzeczy wartościowe, napisane przystępnie i zajmująco, a spożytkowane właśnie w „Bibljotece Krakowskiej", służącej popularyzacji dziejów dawnej stolicy Piastów i Jagiellonów. Z licznych rozprawek i szkiców dra B., rozrzuconych po czasopismach naukowych i literackich, te policzyć należy między najwybrańsze.

Lwów *Stanisław Łempicki*

Barycz Henryk, *Geneza i autorstwo „Equitis Poloni in Jesuitas Actio prima“*. (Studjów nad polemiką antyjezuicką w Polsce część I). Prace historyczno-literackie, nr. 46. Kraków, 1934, 8-vo, s. 77.

Wdzięczne uznanie należy się autorowi, który zdobył nowe fakta, co dawne spory usuną; znalazł listy prymasa Karnkowskiego do Akademji, w których ją jeśli nie wręcz o autorstwo pamfletu antyjezuickiego, to choćby o spółpracę i wiedzę oskarżył i rzecz o „autorstwie“ wyjaśnił; „genezę“ zaś przedstawił autor, wykładając jak najstaranniej zabiegi jezuitów albo o utworzenie własnych szkół w Krakowie, albo choć o jakąś inkorporację docentów jezuickich, filozofów i teologów, do grona akademickiego; domyślił się też przestępcy, rektora Dobrocieskiego, jako najprawdopodobniejszego autora i ja się tem imieniem posługiwać będę. Odkrycie, które całą sprawę na nowe przesunęło tory, wywołuje jednak nieco uwag, niezupełnie zgodnych z autorskiemi. Gdy w przeddzień otwarcia sejmu pojawiła się w r. 1590 *Actio*, nie wątpiono w publice o jej autorze: napisał ją heretyk-humanista, bo jego apel do senatu (w Polsce!) był widoczną bakałarską ramotą. Rektor kolegjum jezuickiego w Lublinie, ks. M. Łaszcz, wiedział doskonale, kto to napisał; poplecznik gorący jezuitów, Karnkowski, nie omieszkał ich przestrzec, albo też dowiedzieli się skądinąd sami prawdy. Napaść kacerska byłaby triumfem dla nich, katolicka klęską, więc skierował ks. rektor umyślnie podejrzenie na najbliższego sąsiada, acz niewinnego, na Wojciecha „klechę“ lewartowskiego, oczyszczając za jednym zachodem tarczę zakonną od plamy, a pognębiając nienawistnego arjana. Do żadnej sprawy w Trybunale, jak i w Akademji nie przyszło; żacy jezuiccy, napadając na arjana, powlekli z sobą i woźnego; w razie procesu wyszłaby bowiem prawda na jaw i jezuici byliby pognębieni. Spotwarzony arjan udał się z A. Gorayskim osobiście do ks. rektora i „chciał autora własnego pokazać“, ale Łaszcz, dawno wiedząc o autorstwie Dobrocieskiego, wolał o tem nie słyszeć i we dwa lata później skłamał wierutnie, w *Pogromie lewartowskim* r. 1592, że „rektor Calisius uknował *Akcję*“, a powtórzył r. 1594 świadomie to kłamstwo, mimo protestów arjańskich, rozmazując łeż wciąganiem „rabinów lubelskich“ (Czechowica i Niemojewskiego), jako „egzaminatorów tej szkoły“ (t. j. scholarchów), którym się „oracja (Kaliszczyka) podobała“. Później rozmazali jezuici łeż jeszcze więcej, wciągając i Klonowica. Dlaczego jezuici prawdę zataili, to jasne, lecz dlaczegoż heretycy nigdy nie skorzystali z tego znakomitego dla nich argumentu, że to prawowierny katolik, Dobrocieski, jezuitów „tak szczodrze obramował“; przecież to był sekret Poliszynela? Oni milczeli słusznie, boć sami maczali palce w *Akcji*, czego autor nie poruszył, choć miał klucz w ręku, drugie, równie niespodziewane odkrycie. Znaczna i to najdrażliwsza część *Akcji* Dobrocieskiego okazała się bowiem nieraz dosłownem tłumaczeniem pamfletu arjańskiego na jezuitów, tak, że ks. Łaszcz nie mijał się grubo z prawdą, oskarżając o to arjanów lubelskich, klechę i rabinów. W kodeksie gdańskim, zawierającym

wszelakie polonica z drugiej połowy XVI w., jest odpis pisemka, pochodzącego widocznie z r. 1587, *Egzorbitancja i przestroga niejakiej wielkiej niebezpieczności.* I jej nieznany autor udaje kłamliwie, jakoby był katolikiem; arjan czy kalwin (może ten „jednooki“, co *Akcję* na polskie przetłumaczył i znacznie rozszerzył?) pisał, co mu „potwarca braci naszych, diabeł, kazał“. Przejął mianowicie te zagranicą przeciw jezuitom powtarzane brednie, jakoby byli kwatermistrzami przyszłego napadu Hiszpanów (! co słuszne dla Anglji, Niderlandu, Francji, nie dla Polski i jej kopalń soli, gdy jedynie o złoto czy srebro Hiszpanom chodziło!), wyliczył nawet, ile dni drogi dla floty hiszpańskiej z Antwerpji do Gdańska i jak to jezuici polscy budują kolegja niby twierdze, aby Hiszpanów do Poznania wpuścili!! Wedle niego mieli też jezuici studentów krakowskich do zburzenia zboru kalwińskiego w r. 1587 namówić, aby szlachtę kalwińską z Akademją poróżnili: ależ nikomu się w Polsce o jezuitach jeszcze ani śniło, a już studenci turbowali kalwinów krakowskich! Pisemko powstało w Lublinie 1587 r. na wiadomość o zburzeniu zboru, pisali je może rabini i klecha lubelscy i posłali Dobrocieskiemu, gdy się dowiedzieli, że on coś knuje przeciw jezuitom, a może inną jakąś drogą doszedł Dobrocieski do pamfletu. Że pamflet napisano w Lublinie, dowodzą słowa: w krwi *chrystjańskiej* — przymiotnika tego nikt prócz arjanów nie używał (dlatego też Łaszcz Kaliszczyka obezwał „chrystjanin prawy“) — nie wierzę, żeby dopiero przepisywacz to arjaństwo tu wsadził. „Niezmiernie ważkie i aktualne zarzuty — niezmiernie groźne dla zakonu i t. d.“, to wszystko przepisał niemal dosłownie Dobrocieski z pamfletu arjańskiego, tak nieopatrznie, że zachował nawet z niego wzmiankę o Frycu-Modrzewskim i dodał o tegoż „praeclarum illud volumen de Republica“ (na co Reszka w *Spongia* etc. 1590 odpowiedział, że Fricius heretyk od kościoła odrzucony „bobus stabulandis stercorandisque agris deditus... de republica nescio quid garriat“); ale, co gorsza, zatrzymał fałszywą datę dysputacji lubelskiej jezuitów z arjanami („przeszłego roku“ pisze r. 1590, odbyła się zaś 1586! co tylko rokowi 1587, rokowi powstania owego pamfletu, dobrze odpowiada); dokładnej informacji w tej dyspucie chyba „rabinowie“ lubelscy Dobrocieskiemu dostarczyli. Owe pisemko gdańskie przedrukował autor s. 65—69, niestety wadliwie, możnaby je wydać ponownie; mianowicie interpunkcja zawsze pomylona i stąd nieporozumienia autora, który np. s. 58 opis rozruchów w Rydze „niezbyt zrozumiałym“ obezwał, on wydrukował: „(Inflantów omal nie straciliśmy marnie). Boby był król *obaczył* się na nie, jakoż tego bliziuchno było, a ony się do Szweda uciekli albo duńskiego, co rozumiesz“ i t. d.; czytać należy: „boby był król (Stefan) *oburzył* się na nie, jakoż tego bliziuchno było, a oni się do Szweda uciekli albo duńskiego, co rozumiesz“ i t. d.); Dobrocieski to rozwodnił frazesami humanistycznemi, jak wszędzie indziej. Na s. 68, wiersz 3 zgóry czytaj *Mówimy* zamiast *mamy*, w. 8 *wsi* nie *wszy*; *Wilnie* czytaj zawsze *w Wilnie*; 66 u dołu:

chętniej, nie *chętny*; *bądź*, nie *chcąc*; 67: *rychłoście*, nie *rychło się*; *bacze*, czytaj *baczę* i daj kropkę. Pisemko oryginalne polskie, ale jego twórca zapamiętały łacinnik i kilka razy *który* wedle łac. *qui* użył; styl jego soczysty i jędrny.

Akcja była więc składanką katolicko-arjańską (rzecz o szkole jezuickiej Dobrocieski napisał, o polityce arjan) i Akademji zaszczytu wcale nie przyniosła.

Berlin *Aleksander Brückner*

Barycz Henryk, *Historja Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu*. Kraków, Nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1935, 8-vo, s. XVI i 762.

Uniwersytet Jagielloński miał to szczęście, że jeden z wszystkich uniwersytetów i szkół akademickich w Polsce doczekał się najbogatszego plonu historjograficznego. Przypisać to należy z jednej strony znaczeniu jego pierwszości, jego roli w kulturze duchowej, oświacie, literaturze dawnej Polski, jako *antiquissimae et supremae scholae Reipublicae* — z drugiej strony sprzyjającym takiej pracy historjograficznej warunkom. Pominąwszy już starania t. zw. urzędowych historjografów Jagielloneum od XVII wieku i pierwsze obszerniejsze prace Putanowicza czy Sołtykowicza, zaakcentować trzeba atmosferę naukową Wolnego Miasta Krakowa w latach 1815—1846 i Towarzystwa Naukowego Krakowskiego od r. 1815. Tutaj, w skupieniu uczonych miłośników dawnej świetności Polski i jej stolicy, obok innych przedsięwzięć historycznych i antykwarystycznych, poczęło się również głębsze, nowoczesne zainteresowanie przeszłością najstarszej Szkoły narodu, naówczas ostoi krakowskiego życia. Stąd, głównie w latach 1840—1870, wyszły pierwsze szczegółowe i monograficzne opracowania pewnych zagadnień, związanych z Uniwersytetem Jagiellońskim, tu wtedy stanęli do pracy: prezes Majer, Oettinger (od lekarzy się zaczęło), później Szujski, Żegota Pauli, Łepkowski, Wisłocki, Brandowski i inni, a przedewszystkiem niespożyty Józef Muczkowski. On publikuje umiejętnie i ze znawstwem pierwsze wydawnictwo źródłowe do dziejów uniwersytetu (*Statuta nec non Liber Promotionum*, 1859) i wydaje pierwsze swoje prace do historji Uniwersytetu o szerszym zakroju. Pęd, raz nadany przez grono tych uczonych i miłośników krakowskich, już nie ustaje. Jubileusz 500-lecia Wszechnicy Kazimierzowskiej (1864 r.), obchodzony przez cały naród, przyczynił się walnie do pomnożenia dorobku historjograficznego; a potem nowo powstała Akademja Umiejętności i profesorowie krakowscy uważali sobie za punkt honoru dalsze rozpracowywanie dziejów *Almae Matris*.

Praca nad historją oświaty, szkolnictwa, uniwersytetów, nie uchodziła nigdy u historyków krakowskich za pracę historyczną *minoris pretii* i dlatego mogą dziś, po latach, zawstydzić inne nasze uniwersytety publikacjami źródłowemi (*Codex Diplomaticus*, *Acta Rectoralia*, *Liber Promotionum*, *Album Studiosorum*, *Liber Dili-*

gentiarum, *Conclusiones* itd.), jak i prawdziwie imponującym korpusem dzieł syntetycznych, monografij, przyczynków poważnych. Prócz wymienionych wyżej, uczestniczyli w tej pracy ludzie tacy, jak Ulanowski, Piekosiński, Chmiel, Karbowiak, Fijałek, Morawski, Ptaśnik, Tomkowicz, L. Birkenmajer, aby już nie mówić o młodszych. Akademickie *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce* stało otworem dla wszelkich materjałów i rozpraw, związanych z Uniwersytetem krakowskim, a wydawnictwa, czasopisma naukowe, nawet prasa krakowska poświęcały zawsze dużo miejsca przeszłości Uniwersytetu.

Szczęście do jubileuszów (znamienne dla Krakowa) zatriumfowało znów w 1900 r., u wrót nowego stulecia, gdy Polska obchodziła 500-lecie renowacji Uniwersytetu krakowskiego przez Jadwigę i Jagiełłę. Bibljografja dorobku naukowego, ogłoszonego na ten półtysięczny anniwersarz i w latach najbliższych, przedstawia się, jak wiadomo, niezwykle poważnie. Prócz prac krakowskich, posypały się *munera solemnia* z całej Polski (i Lwów wystąpił przecie z okazałą *Księgą)*. Najważniejsze pozycje, związane z tym jubileuszem, to jednak prace ks. prof. Jana Fijałka (*Mistrz Jakób z Paradyża*... i *Studja do dziejów Uniwersytetu Krakowskiego w XV wieku)* oraz wspaniała *Historja Uniwersytetu Jagiellońskiego* (Średnie wieki i odrodzenie) w 2 tomach Kazimierza Morawskiego, wielkiego filologa, historyka kultury, pisarza-stylisty niepreześcignionego.

Dzieło Morawskiego, praca, jakiej dotąd nie doczekał się żaden uniwersytet polski, stało się punktem zwrotnym w badaniach nad Jagielloneum, nie mówiąc już o tem, że dzięki rozległym horyzontom badacza, jego umiejętności ogarniania odrazu dalekich pól i wielu problemów, idei, prądów, dzięki świetnemu talentowi pisarskiemu — zastępowało niejako przez długie lata historję kultury polskiej trzech prawie najznamienitszych stuleci. Do czasu wyjścia *Historji wychowania* St. Kota, a potem *Dziejów kultury* Brücknera, rzecz Morawskiego sama jedna (po próbach Szujskiego) dawała pewną wyrazistą syntezę naszej kultury duchowej u przełomu średniowiecza i w początkach renesansu.

Nie miejsce tutaj na wyliczanie długiego jeszcze szeregu pozycyj naukowych, które zjawiły się od daty owego jubileuszu (1900) aż do czasu wojny światowej i później, a wzbogacały wiedzę naszą o Uniwersytecie Jagiellońskim. Inne rozprawy Morawskiego i Fijałka, prace Czermaka, Kota, duży wkład Karbowiaka, rozprawy Rostafińskiego, Bujaka, Aleks. Birkenmajera, ks. Konst. Michalskiego, Wł. Szumowskiego, Rubczyńskiego, Wąsika, St. Estreichera, Reissa, Tokarza, K. Dobrowolskiego, St. Łempickiego, Ganszyńca, ks. Bednarskiego, Nadolskiego i tylu innych zajmują się jużto poszczególnemi okresami czy osobistościami Uniwersytetu Jagiellońskiego, to znowu pewnemi działami nauk w tej Szkole, jak naukami przyrodniczemi, ścisłemi, filozofją, studjum medycznem, prawem, muzyką, epistulografją i retoryką itp.

W ten nieprzerwanie żywy nurt badań nad przeszłością Jagielloneum, słabnący chyba tylko nakrótko, wkroczył niedawno docent dr. Henryk Barycz, historyk oświaty i szkolnictwa, wychowanek i wieloletni współpracownik St. Kota. Dzięki dłuższej, kilkakrotnej pracy poszukiwawczej w archiwach i bibljotekach polskich i zagranicy (że wymienię pobyty w Bolonji, Padwie, Rzymie, Wiedniu, na Śląsku), zapoznał się dr. Barycz z ogromnym zrębem niewyzyskanych lub nienależycie wyzyskanych materjałów do dziejów kultury duchowej i oświaty polskiej w dawnych wiekach; zainteresowania jego koncentrowały się — z natury rzeczy — coraz bardziej dokoła ogniskowego zagadnienia: „Dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego“, których kontynuację po Morawskim miał początkowo podjąć kto inny. Uparta szperanina badawcza o charakterze (że tak powiem) „domowym“, tj. na miejscu, w Krakowie, w Bibljotece Jagiellońskiej, w Archiwum Uniwersytetu itd. przynosiła coraz nowy budulec. Ostatecznie dr. Barycz został tym, który „porwał się“ na kontynuację *Dziejów* K. Morawskiego; mówię „porwał się“, bo nielada kwalifikacyj i nielada odwagi potrzeba, aby wziąć pióro po historjografie uniwersyteckim tej skali, co K. Morawski, i zmierzyć się przedewszystkiem z jego talentem pisarskim, który historję szkoły (choćby najwybitniejszej) pozwala czytać niemalże jak interesującą powieść.

Przygotowanie do takiej pracy jest u dra Barycza niezwykle rzetelne. Przecież ogłosił już poprzednio niemałą listę mniejszych opracowań, związanych z historją Uniwersytetu Jagiellońskiego, aby wspomnieć tylko cenne *Szkice z dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego* (oceniane tutaj na innem miejscu), czy takie rzeczy, jak *Rozwój i upadek Akademji Krakowskiej* (1931, w *Kulturze Staropolskiej*), *Problem uniwersytecki w Polsce w XVI wieku*, czy pracę o t. zw. *Akcji pierwszej przeciw Jezuitom* (przypisywanej dawniej Klonowiczowi i Wojciechowi z Kalisza, a rewindykowanej przez Barycza na rzecz Uniwersytetu), czy wydanie kapitalnego *Gratisa* Brożkowego (w „Bibljotece Pisarzów Polskich“), rozprawkę o samym prof. Brożku jako „pierwszym historyku nauki i kultury w Polsce“, to znowu o roli Śniadeckiego Jana w Uniwersytecie Krakowskim i jeszcze inne. Ocenę tych mniejszych prac Barycza podał ostatnio dr. Antoni Knot w *Kwartalniku Histor.* (1935, zesz. 3). Wreszcie wydawnictwo źródłowe, poważne, ogromnie skrupulatne: to *Conclusiones Universitatis Cracoviensis ab anno 1441 ad annum 1589* (Kraków 1933, jako Nr. 2 *Archiwum Komisji do dziejów oświaty i szkolnictwa w Polsce*), podające uchwały Uniwersytetu na przestrzeni 150 prawie lat XV i XVI wieku. Obecna praca o *Historji Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu* jest „ukoronowaniem“ tamtych wszystkich partykularnych studjów i przyczynków.

Jeżeli idzie o zasiąg materjału źródłowego, który dr. Barycz ogarnął, to prócz zasadniczego trzonu materjałów krakowskich, do których najgłębszego pokładu dotarł, wyzyskane zostały materjały, znajdujące się we Lwowie, Warszawie, Poznaniu, Kórniku,

Płocku, Włocławku; o źródłach zagranicznych była już mowa. Dr. Barycz korzystał z archiwów zarówno uniwersytecko-szkolnych, jak kościelnych, miejskich, nawet niektórych prywatnych. Zapoznał się również doskonale z całością źródeł publikowanych, z ogromną literaturą tematu, aż do najdrobniejszych nieraz przyczynków. To też niepospolita pracowitość autora, ten naprawdę coraz rzadziej u młodych badaczy spotykany wkład ogromnej pracy uderza czytelnika od pierwszej karty omawianego dzieła.

Autor wgryzł się i wpracował — jak mogą tylko niestargane jeszcze siły — w tę ciężką harówkę badawczą nad przeszłością Jagielloneum; z mazurskim uporem (niedarmo często wychwala Mazurów!) gromadził łakomie swój budulec, wydobył mnóstwo rzeczy nowych (a ma do tego szczęśliwą rękę), i z tego, co zebrał i przyswoił sobie, umiał prawie zawsze umiejętnie i trafnie korzystać. Wspomnijmy np., że samych diarjuszów, pisanych głównie przez profesorów krakowskich (na drukowanych kalendarzach), wyszukał 23 i uzyskał z nich materjał bardzo ciekawy, że korzystał z wielkiego zasobu rękopisów prac i wykładów profesorskich, z zapisek kolegjów, burs, z rachunków, zapisek bibljotecznych i notatek na książkach, że przetrząsnął dobrze setki druków, dedykacyj, przedmów itd.

Historja Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu nawiązuje z całą świadomością do poprzednich dwóch tomów Morawskiego, pod którego urokiem autor niezaprzeczenie pozostaje; ta niespokojna troska o dociągnięcie czy choćby zbliżenie poziomu pracy do skali Poprzednika jest w książce Barycza zawsze wyczuwalna.

Morawski, jak wiemy, dał w swej *Historji Uniwersytetu* opracowanie średniowiecza i początków humanizmu; a więc po krótkim zarysie tajemniczego dosyć Uniwersytetu Kazimierzowskiego przechodzi cały wiek XV (tj. świetny rozkwit scholastyki krakowskiej, europejskie jej występy na soborach, rozbudowę i krzepienie się organizacji uniwersyteckiej, początki humanizmu w Krakowie i Uniwersytecie w ostatniem 25-leciu XV wieku), i z humanizmem wkracza w wiek XVI, doprowadzając swoje opowiadanie mniejwięcej do 1530 roku.

Barycz zaczyna swój tom (trzeci tom ogólnej historji Uniwersytetu), poświęcony humanizmowi, nie od daty, na której stanął Morawski, ale równo od początku XVI wieku, od 1500 roku. Usprawiedliwia to sam względami zasadniczemi: koniecznością przeprowadzenia własnej koncepcji tej humanistycznej epoki Uniwersytetu, oraz zaistnieniem nowych materjałów i przyczynków. Ze stanowiska psychologji badacza takie dość ostre odcięcie się od poprzednika wyraźną linją chronologiczną, takie wyplątanie się z „priorów", jest rzeczą zrozumiałą. Będzie ono jeszcze zrozumialsze, gdy zauważymy, że na opracowaniu początków XVI wieku przez Morawskiego znać już było pewien jubileuszowy pośpiech, może konieczność wykończenia dzieła na czas, nie takie już wszech-

stronne opanowanie materjału źródłowego, jak przy wieku XV. Morawski uogólniał tu już wiele, przepięknie zaokrąglał, otwierał horyzonty, operował wielkiemi rysami. Barycz miał zatem prawo rozpoczynać rzecz od progu XVI wieku.

Inna sprawa, że wskutek obrania takiej właśnie drogi, powstały w stosunku do Morawskiego pewne powtórzenia, konieczność powtórnego referowania pewnych spraw, dublowania szeregu biografij, co psuje znowu jednolitość zbiorowej pracy „Morawski-Barycz“, jako całości. Nie można jednak czynić z tego autorowi zarzutu.

Całe dzieło Barycza podzielone jest (śladem Morawskiego) na księgi, na 5 ksiąg: księga I pt. *Pełnia rozkwitu* (1500—1535); księga II *Zmierzch świetności* (1536—1573); ks. III *U schyłku epoki odrodzenia* (1573—1610); ks. IV *Przyczynki do życia wewnętrznego uniwersytetu* i ks. V *Z dziejów książnic uniwersyteckich* — wreszcie *Zakończenie.*

Ujmowanie okresów w ścisłe klamry dat ma zawsze w sobie coś sztucznego (z nielicznemi chyba wyjątkami). Zwłaszcza w historji prądów kulturalnych, gdzie istnieje większa przelewność, stykanie się z sobą odmiennych prądów na długiej przestrzeni, ścieranie się ich często łagodne, zanim nastąpi zupełna wymiana. Tak jak trudno dzisiaj oddzielić kulturę średniowieczną od renesansowej i istnieje na ten temat w nauce światowej szereg stanowisk — tak i tu na węższym terenie kultury Polski, a nawet Uniwersytetu Jagiellońskiego, trudno o jaskrawe oddzielenie różnych przedświtów, świtów, pełni, rozkwitów i zmierzchów. Musi się zawsze iść na pewien konwenans czy kompromis. Taką konwenansową datą u Barycza jest np. r. 1500, jako początek pełni rozkwitu (czego? pewnie Uniwersytetu?), bo ta pełnia rozpoczęła się już na dobre w XV wieku. Uzasadniona jest — mojem zdaniem — data 1535 r. (którą zawsze propagowałem), jako punkt końcowy tej pełni; uzasadnił ją autor bardzo trafnie kilku faktami naczelnej wagi, jak reakcyjna „reforma“ rektora Marcina Biema z Olkusza, przypadająca na rok 1536, śmierć wielkiego opiekuna uniwersytetu Tomickiego (1535), pewne wyraźne osłabnięcie przypływu cudzoziemców i przytępienie rozpędu humanistów. Drugi okres nazywa Barycz okresem „zmierzchu świetności“ i datuje go od 1536 r. do r. 1573. Ta ostatnia data wybrana dość mechanicznie w związku z wygaśnięciem Jagiellonów i nastaniem nowej ery dziejów politycznych. To samo można powiedzieć o końcowej dacie trzeciego okresu, tj. r. 1610, poza którą autor (co zresztą zrozumiałe) bardzo często wybiega, niemal aż w trzecią dziesiątkę XVII wieku i jeszcze dalej.

Nie spierając się dłużej o racjonalność podziału na okresy (powtarzam: musi on być zawsze konwenansem!), podnieść pragnę odrazu pierwszą dużą zasługę Barycza. Powtarzało się nieraz dotychczas (a przynajmniej rozpowszechniało się w podręcznikach historji literatury) taki pogląd: humanizm renesansowy dostał się na

Uniwersytet Jagielloński w ostatniem 25-leciu XV wieku, od czasów Kallimacha i Celtisa, wtedy bywał tam nawet zwycięski, przetrwał w Uniwersytecie gdzieś do początków(?) XVI wieku, a potem nastąpiła jakaś bezwzględna reakcja scholastyczna, jakby odżycie średniowiecza w Jagielloneum, które położyło kres nowym prądom europejskim i pogrążyło tak wcześnie Uniwersytet w upadku[1]. Ponieważ sam nie wierzyłem w taką konstrukcję nigdy, cieszę się dzisiaj, że praca dra Barycza położyła koniec legendzie. Autor udowodnił w swem dziele, że humanizm nietylko rozwija się i kwitnie w Uniwersytecie Krakowskim do 1535 r., ale że utrzymuje się tam, żyje i działa, pomimo wszelkich pociągnięć reakcyjnych i ograniczeń, przez cały wiek XVI i w początkach XVII wieku. Wszakże w tym drugim okresie (1536—1573), który autor nazywa nawet w przedmowie (s. 6) „okresem pogłębiającego się nazewnątrz i nawewnątrz upadku", odnajdujemy znamienne fakty, jak działalność opiekuńczą nad Uniwersytetem Gamrata i Sam. Maciejowskiego, sprowadzenie i działalność takich uczonych, jak Piotr Illicino, Stankar, Rojzjusz, starania o rozwój greki, hebraistyki, prawa rzymskiego, a wśród profesorów-humanistów, Polaków, wówczas działających, wymienia autor nazwiska wiele mówiące: Benedykta z Koźmina, zwanego „polskim Erazmem", Szymona Mariciusa, Jakóba Górskiego, Benedykta Herbesta, dalej jednego z największych polskich humanistów Stan. Grzebskiego (greczystę, hebraistę, matematyka, geometrę i filozofa), poetę Grzegorza Czuja z Sambora — aby wspomnieć tylko najgłówniejszych. Wśród matematyków i przyrodników wybitne nazwiska, głoszenie otwarte z katedry teorji Kopernikowskiej, pobyt w Krakowie wielkiego matematyka niemieckiego Jerzego Joachima Rheticusa; nawet u teologów są humaniści, jak Lismanino, Wojc. Nowopolski, Antoni z Napachania i inni, zaznacza się wzrost studjów biblistycznych; na prawie wykłady Rojzjusza-Hiszpana, na medycynie Picus Zawadzki, Schneeberger, Piotr z Poznania — znowu humaniści. Wtedy wychodzą z Uniwersytetu: Kochanowski (tak się wstawiający potem gorąco za Szkołą), Skarga, Solikowski, Reszka, Goślicki, Orzelski i inni. Co więcej, niema mowy o jakiejś bezwzględnej reakcji scholastyczno-średniowiecznej i wypędzaniu humanizmu z Uniwersytetu także i w trzecim okresie (1573—1610); na ten czas przypada reforma humanistyczna studjów Jakóba Górskiego z 1579 r., która dokonała jednak petryfikacji pewnej humanistycznej pozycji, zgoła niemałej; wtedy Uniwersytet stanął do rywalizacji z humanistami-jezuitami, założył pierwsze własne szkoły średnie w duchu humanistycznym (późniejsze szkoły Nowodworskie); wtedy działa znów szereg humanistów, jak poeta Andrzej Schoneus, Adam Romer i in. — wśród matematyków zaczyna być czynnym znakomity

[1] Nie chcę dochodzić, kto to pierwszy wymyślił; spotykam się jednak z takim wyuczonym poglądem setki razy u studentów uniwersytetu, przy egzaminach itd.

Brożek, — wśród teologów jest „łaciński Skarga“, St. Sokołowski, wykładają uczeni Włosi; na prawie są humaniści, na medycynie wykłada się anatomję, dr. Foks współdziała z sławnym Aldrovandim (zob. *Szkice* Barycza), wśród profesorów-medyków jest Syrenjusz i Sebastjan Petrycy z Pilzna, — kształcą się w Uniwersytecie ludzie tacy, jak Szymonowicz, Birkowscy i inni. Z tego rezerwuaru humanistycznego czerpie przecież właśnie wtedy ludzi, program, książki, do swej spóźnionej, humanistycznej Akademji — Zamoyski. Pewnie, że w tym drugim, a tem bardziej w trzecim okresie nie jest to już ów humanizm swobodny, zdobywczy, o szerokich renesansowych widnokręgach, jak w XV, czy w pierwszej połowie XVI wieku. Ale jakżeż daleko do jakiejś zupełnej reakcji średniowiecznej i wygnania humanizmu z Uniwersytetu!

Praca Barycza w świetle faktów ustala raz na zawsze — chociaż należycie nie podkreśla i konstruktywnie nie uwyraźnia — tę zrozumiałą i naturalną tezę, że humanizm renesansowy, wkroczywszy raz na Uniwersytet Krakowski z końcem XV wieku, utrzymywał się w tej polskiej Uczelni bez przerwy przez cały wiek XVI i dalej, wśród najrozmaitszych, zmiennych faz swego rozwoju i przekształcania się, aż do zupełnego przeżycia się i wyschnięcia swoich żywotnych szpików. Nie był on tutaj nigdy (ani w XV, ani w XVI wieku) prądem zwycięskim, wyłącznym, dominującym, jak nie był nim w większości uniwersytetów europejskich (z wyjątkiem włoskich — i to nie notorycznie!) — ale istniał, rozwijał się na swój sposób i działał, miał zawsze licznych zwolenników i wybitnych przedstawicieli. Czyż zresztą mogło być wogóle inaczej wtedy, gdy ten humanizm opanował całą Europę cywilizowaną, gdy był prądem epoki, prądem potężnej mody, bez którego żadnej uczelni nie można było sobie wyobrazić?... To byłaby jedna ważna sprawa.

Jakżeż przedstawia się atoli w oświetleniu pracy Barycza kwestja inna, centralna dla jego badań: stan Uniwersytetu Jagiellońskiego w ciągu XVI stulecia? Już same tytuły poszczególnych ksiąg dzieła[1] świadczą, jak ściśle łączył się autorowi problem rozwoju czy upadku Uniwersytetu z problemem humanizmu; gdy humanizm „upada“ czy zostaje ograniczony, tem samem trzeba już mówić o upadaniu samej Wszechnicy itd. Nikt nie zaprzeczy, że istnieje ścisła korelacja między rozwojem najwyższych uczelni a ustosunkowaniem się ich do wielkich prądów, nurtujących współczesność. Żywotność uniwersytetów polega nawet na pewno na tem, czy potrafią, czy nie potrafią dostosować się

---

[1] I-szą księgę zatytułował Barycz *Pełnia rozkwitu,* II-gą księgę: *Zmierzch świetności*, mając wszędzie niewątpliwie na myśli humanizm. Na III-cią księgę nie starczyło już tytułu z biologji Uniwersytetu, bo przecież po „zmierzchu“ musiałby już chyba przyjść „upadek“, a o tem w latach 1573—1610 mowy jeszcze być nie może. Dlatego nasztukował tu autor tytułem *U schyłku epoki odrodzenia*, niedostosowanym w swym typie do tamtych tytułów.

także do najwalniejszych zagadnień współczesnej rzeczywistości, do prądów, któremi żyje świat, oddycha społeczeństwo. Może w tym problemie leży właśnie tragedja przeżywania się pewnych form organizacyjnych czy pewnych form nauczania i nauki uniwersyteckiej...

Stanowisko Barycza wyglądałoby napozór tak: Uniwersytet Krakowski w XVI wieku nie dał się ogarnąć całkowicie humanizmowi (chociaż ten humanizm — jak już wiemy — zawsze tam był czynny), więc chylić się zaczynał ku zmierzchowi, upadkowi. Humanizm i scholastycyzm — to napozór i od zewnątrz w książce Barycza te dwie siły wrogie, które zmagają się z sobą o Uniwersytet. Mówię „napozór", bo w głębi wywodów autora tai się przecież inny, nieco odmienny pogląd, który był narzucany autorowi przez sam źródłowy materjał, ale którego dr. Barycz nie wypowiedział dość stanowczo.

Pozwolę go sobie tutaj wyłożyć wedle własnego rozumienia. Dla mnie kwestja walki humanizmu z scholastycyzmem w Uniwersytecie Krakowskim nie jest dla jego historji w XVI wieku decydująca. Zapewne były to odmienne światopoglądy i kierunki naukowo-literackie, między któremi musiało dochodzić do starć. Na gruncie polskim nie są jednak te przeciwieństwa wtedy tak ostre; między zwolennikami „starego" i „nowego" kierunku, starych i nowych metod, nie dochodzi w XVI wieku do żadnych gwałtownych walk. Z samej książki Barycza dowiadujemy się przecież o zadziwiających faktach, jaka to sielanka panowała niekiedy między scholastykami a humanistami, jak to Anglik Cox, humanista, erazmianin, wychwala w swej mowie uroczystej najwybitniejszych konserwatystów z Janem Głogowitą na czele (s. 45 nst.), jak humaniści Agricola, Solfa, wydają przedruki dzieł tegoż Głogowity (zob. s. 245—246), piszą wiersze polecające i przedmowy do prac typowo scholastycznych Głogowity, Michała z Wrocławia i innych, chyba nietylko dla przypochlebienia się lub z materjalnej konieczności; jak z drugiej strony tamtym scholastykom imponuje styl nowy, wytworny humanistów, jak uznają swoją niższość, zachwycają się językiem klasyków i humanistów, słowem kokietują z tym humanizmem (s. 246—251). Wybitny scholastyk, Jan Stobniczka rozczytuje się w autorach klasycznych i w Leonardzie Aretinie, cytuje Cycerona, Wergilego, Senekę itd. Upiększona i uproszczona scholastyka arystotelika francuskiego Jakóba Fabra Stapulensis znajduje w Krakowie w 2 i 3 dziesiątce XVI wieku wielu zwolenników: Jana Schillinga, Grzegorza ze Stawiszyna i inn. (s. 254—255). T. zw. czołowi scholastycy nie stronią często ani od wykładów „humanistycznych", ani od towarzystwa humanistów, i naodwrót niema powodu do przypuszczania, aby t. zw. tradycyjne wykłady scholastyczne były dla humanistów jakąś katorgą. W końcu XV wieku i początkach XVI wieku niema u nas takiej przepaści między obu prądami, starym i nowym; te prądy nie są jeszcze dość zróżnicowane, oddzielone i przeciwstawione sobie wrogo; stan

jest jeszcze jakby płynny; mimo niedających się zaprzeczyć fermentów, istnieją pewne stanowiska jakby przejściowe. Większość „scholastyków“ i „humanistów“ nie stanowi typów (że się tak wyrażę) rasowo czystych. Podobne objawy spotyka się i później, przez cały wiek XVI. A przy schyłku XVI w., po 100 latach od zaświtania humanizmu w Polsce, gdy prąd ten na świecie już nietylko wyżył się, ale i przeżył — trudno mówić stereotypowo o jakiejś walce dwóch pokoleń: średniowiecznego i humanistyczno-renesansowego.

Sądzę zatem, że kwestja rozkwitu i zmierzchu Uniwersytetu Krakowskiego w XVI wieku to nietylko walka humanizmu z scholastycyzmem, lecz raczej skomplikowany splot całego szeregu innych spraw, uwydatnionych zresztą (faktami, źródłami) niejednokrotnie w dziele Barycza, w kronice życia uniwersyteckiego.

Rzecz idzie najpierw o to, co możnaby najogólniej, po dzisiejszemu, nazwać autonomją uniwersytecką. Istnieje przez 100 lat ustalony kształt organizacyjny i naukowo-programowy życia Jagielloneum (tak, jak i gdzie indziej); jest cała hierarchja fakultetów, kolegjów, kolegjatur i beneficjów, przesuwalność i kolejność lektur i wykładów, w związku z awansem materjalnym. Ustrój Uniwersytetu i życia uniwersyteckiego jest prawie duchowny, związany ściśle z ugruntowaną kilku wiekami hierarchją nauk i przedmiotów, z tokiem unormowanym wykształcenia. Uniwersytet Krakowski, jako zamknięte w sobie, autonomiczne ciało, o ustalonych tradycjach, broni się przed reformą jakąkolwiek, przed tem, co mogłoby doprowadzić do naruszenia istniejącego porządku — a takim elementem naruszającym jest, między innemi, i humanizm z swoim nowym systemem organizacji szkoły i nauczania. Chodzi więc tutaj nietyle o nowe elementy scientyficzne, naukowo-literackie, co o momenty organizacyjno-ustrojowe, społeczne, także poprostu gospodarcze, które przez historyków szkolnictwa często są pomijane.

Sami mistrzowie mogli i sprzyjać nowym teorjom naukowym i literackim, nawet światopoglądowym; wśród wymienionych już nie brakło takich, co żywo zajmowali się najnowszemi odkryciami geograficznemi (Głogowita, Stobniczka), postępami astronomji i matematyki, ale stali równocześnie mocno na straży zasadniczych form organizacyjnych i programowo-egzaminowych uniwersytetu. Stąd liczne takie wypadki, że entuzjaści humanizmu, przeszedłszy na wyższy stopień hierarchji, do „honoracjorów“ uczelni, stają okoniem innowacjom; stąd opór przeciw reformom, bez względu na to, od kogo wychodzą: od obcych humanistów, czy od sfer dworsko-świeckich, czy od biskupów (popieranych przez papieża); a obojętne, czy to będą Konarski, Tomicki i S. Maciejowski, czy najprawowierniejsi, potrydenccy książęta Kościoła, jak Radziwiłł lub Tylicki; wtedy znowu Uniwersytet będzie apelować do czynników świeckich, do króla, dworu, sejmu. Tylko z wnętrza własnego,

z woli własnej — czyto pod naciskiem czasu, czy z trwogi przed konkurencją — wydźwignie się niekiedy Uniwersytet ku pewnej inicjatywie reformatorskiej; udaje się to niektórym rektorom, np. Górskiemu; wprowadza się wtedy zmiany nawet śmiałe. Ten opór, ten konserwatyzm ustrojowo-gospodarczy — to jedna z głównych przyczyn zmiennych kolei i powolnego nachylania się Uniwersytetu. Takie fakta notuje też wyraźnie dr. Barycz nietylko w „okresie zmierzchu" humanizmu, ale i w czasie t. zw. „pełni rozkwitu", np. pod rokiem 1500, 1510, 1514 itd. (zob. ks. I, rozdz. VIII, IX, *passim*.)

Do tego konserwatyzmu, typowego dla wszystkich wiekowych instytucyj, a stanowiącego jakby wewnętrzną siłę trawiącą, przyłączają się inne czynniki, które niemniej silnie wpływają na dolę Uniwersytetu. Momenty społeczne odegrały ważną rolę. Gdy szlachta, a tem bardziej wielmoże usuwają się od Uniwersytetu, gdyż przyjmuje się moda wyjazdów zagranicznych, gdy ustaje opieka królów i mecenasowanie społeczeństwa, — Uniwersytet Jagielloński staje się faktycznie szkołą głównie drobno-szlachecką i plebejską, tak co do profesorów, jak i uczniów. Plebejusze, odsuwani coraz bardziej od wyższych godności duchownych, nie mówiąc już o świeckich, tutaj tworzą sobie swoją ostoję, jedyne honorowe swoje azylum, i jeszcze pilniej, jeszcze zazdrośniej strzegą swojej autonomji i tych form, które wydawały się im strażą najpewniejszą.

Wreszcie trzecia, bardzo znamienna przyczyna dochodzi do dwóch wspomnianych. To znaczne, coraz pogłębiające się zubożenie Uczelni Jagiellońskiej, spowodowane niedbałością społeczeństwa i licznemi przemianami gospodarczemi. Z dzieła dr. Barycza dowiadujemy się często, jak to Uniwersytetowi zaglądała w oczy bieda, czasem niemal nędza, jak wołał on o pomoc i ratunek.

Te trzy momenty: konserwatyzm członków uniwersytetu — zaniedbanie moralne i materjalne przez społeczeństwo — i uboga plebejskość Uniwersytetu — stanowią pierwszorzędną grupę czynników, pod których wpływem odbywa się na całej niemal przestrzeni XVI wieku dramatyczny proces powolnego opadania społecznej i naukowej pozycji Jagielloneum.

Chcę poprostu powiedzieć, że walka humanistów z scholastykami była bardzo ważna i wpływowa w historji Uniwersytetu Krakowskiego w XVI wieku, że niemałe znaczenie miał także np. wpływ reformacji i kontrreformacji, żywszych i słabszych kontaktów umysłowych z Europą, zmiany w polityce wewnętrznej mas szlacheckich itd. — ale przekonany jestem, że tamte, wyżej wspomniane czynniki miały charakter decydujący, jeśli idzie o wzrost i upadanie Uczelni, że dawały najogólniejsze, zasadnicze tło wszystkiemu.

Otóż to wszystko powiedziane jest niewątpliwie w jakiś sposób w książce Barycza. Są nawet osobne rozdziały: *W obliczu ruchu reformacyjnego, Od szkoły międzynarodowej do lokalnej*,

U podstaw przemian terytorjalnych i społecznych, Duchowieństwo i dynastja wobec Uniwersytetu — ale sprawa walki humanizmu z scholastyką wysuwa się przedewszystkiem i przytłaczająco na czoło.

Wogóle jeśli chodzi o problemy współczesnego życia oświatowego i kulturalnego Polski (zaczepiające o Uniwersytet), a tem bardziej o problemy ogólnoeuropejskie, powiedzmy inaczej: o t. zw. tło epoki, to pomiędzy dziełem Barycza i jego poprzednika są znaczne dymensje. Barycz przy ogromnej, szacunku godnej sumienności badawczej, w pewnem przepełnieniu swej pracy materjałem faktów, dat, szczegółów, zagubia chwilami szeroki dech wypadków, stanowiących tło dla dziejów Jagielloneum, dech, który swemu dziełu umiał dać Morawski. Tam się czuło, że to jest właśnie epoka schizmy, soborów wielkich, ogromnych zagadnień kościelnych i międzynarodowych, czuło się wielkie tchnienie apostolstwa Litwy, Unji, bojów z Krzyżakami, budownictwa Polski mocarstwowej, czy pewnych problemów wewnętrznych. Barycz tłumaczy się, że jego epoce brak wielkich triumfów polskich na szerokiej arenie, efektów dodatnich, objawów wzrostu i rozkwitu itd. (s. 2) — że przypadło mu pole i czasy niewdzięczniejsze. Może tak źle nie jest. Czasy humanizmu i reformacji, czasy Zygmuntów i Batorego dostarczają może niemniej tego tchu szerokiego. Możnaby to tak określić, że przedstawieniu Barycza, mimo jego doskonałej orjentacji w problemach epoki, brak czasem powietrza, związania własnego opowiadania z wielkiemi sprawami i zagadnieniami epoki; odczuwa się jakby pewne stłoczenie materjału (np. u początku pierwszej księgi). Autor korzystał obficie z źródeł zagranicznych, co chwila wpada jakiś cenny przyczynek, uwaga, nazwisko, — ale ten szerszy kulturalny związek ówczesnej Polski i jej Uniwersytetu ze światem jest, mimo tego, nieraz słabo wyczuwalny. Jest to jednak już właściwość osobowości pisarskiej autora: niezmiernego skrupulanta w podawaniu faktów, niechętnie odrywającego się od umiłowanych tekstów, dat, szczegółów, aby móc na chwilę spojrzeć spokojnie w dal.

Sama faktura opracowywania poszczególnych okresów jest taka: Autor daje najpierw (właśnie dość skąpo) pewien pogląd ogólny na dany okres i jego zagadnienia, potem omawia postępy humanizmu czy jego walkę z scholastyką, wylicza szermierzy nowego prądu w zakresie humanjorów i nauk matematyczno-przyrodniczych, tak ściśle z humanizmem związanych, poczem przechodzi poszczególne wydziały: teologiczny, prawniczy, medyczny, podaje biografie i charakterystyki głównych luminarzy z pośród „starych" i „młodych", wkońcu idą sławniejsi uczniowie Uniwersytetu w danym okresie. To jest schemat zasadniczy, zbliżony zresztą do schematu Morawskiego. Naturalnie w obręb poszczególnych ksiąg wchodzą jeszcze rozdziały inne, stanowiące omówienie pewnych zagadnień specjalnych. Najobfitsza jest pod tym względem część pierwsza (1500—1535), w której autor wykazał najwięcej rozmachu; najwięcej skondensowana jest księga trzecia.

Zresztą krytykować jest zawsze łatwiej, niż konstruować samemu. Konstrukcja takiej pracy, jak Baryczowa, była bardzo trudna i autor wyszedł z niej ostatecznie zwycięsko.

Dał — poza wymienionemi już zastrzeżeniami — bardzo przejrzysty i trafny obraz dziejów Szkoły Jagiellońskiej za całe zgórą stulecie. W pierwszym okresie, mimo opracowania go już uprzednio przez Morawskiego (stąd widoczna w pierwszych rozdziałach jakby umyślna, trochę lękliwa dążność do skracania się), wzbogaca dr. Barycz znacznie wyniki swego znakomitego Poprzednika. Nietylko przez to, że dodaje kilka ciekawych osobistości z pośród profesorów i uczniów, zwłaszcza cudzoziemców (operując umiejętnie metodą sylwetkową Morawskiego), ale że porusza dość obficie kwestję erazmianizmu polskiego, początków reformacji w Uniwersytecie, ofiarności na rzecz Wszechnicy Krakowskiej, że pomnaża solidnie ustęp o recepcji greczyzny; za mało zaakcentował może t. zw. europejskość Uniwersytetu w tym okresie, mówiąc tylko o Niemcach i Węgrach, choć należało wspomnieć i o udziale innych narodowości. Tak w ks. pierwszej, jak i w dalszych bardzo cenne są ustępy o próbach reformy Uniwersytetu, ciągnących się przez całą tę epokę, a więc o zabiegach synodów kościelnych, o t. zw. reformie Łaskiego w latach 1512—1523, o próbach Konarskiego, Tomickiego, synodu Gamrata z 1542 r., Maciejowskiego — dalej o bardzo ciekawych staraniach sejmów egzekucyjnych z lat 1562 i 1563, aż do reform Batorego i Zamoyskiego, co do których uzupełnia moje dawne wyniki nowemi szczegółami. Szkoda, że nie zajął stanowiska wobec recenzji K. Sochaniewicza[1] o mojej pracy (*Działalność J. Zamoyskiego na polu szkolnictwa*); ś. p. Sochaniewicz — w przeciwieństwie do mnie — widział w planach reformy batorjańskiej dwie fazy, jedną, gdy batutę trzymał Zamoyski (próby sprowadzenia Sigonjusza, Mureta, Orsina itd.), i drugą, kierowaną już przez Hozjusza (próby pozyskania Bellarmina, Toleta, Grzegorza z Walencji itd.); sam przechylam się dzisiaj do hipotezy mego recenzenta. Dalsze etapy reform to omówione przez Barycza próby kard. Radziwiłła i Tylickiego, a obok tego znów — ciąg reform wewnętrzno-uniwersyteckich, przeprowadzanych przez rektorów, raz w duchu postępowym, to znowu znaczących pewne cofanie się.

Ten łańcuch nieprzerwany reform wskazuje organiczną chorobę Uniwersytetu Krakowskiego, którą widziano z różnych stron i starano się jej zaradzić. Środki lecznicze, które możnaby objąć jedną ogólną etykietą: modernizacja, idą na zmianę we wszystkich kierunkach: reorganizacja ustroju, ulepszenie programów, pomoc materjalna, zainteresowanie szkołą społeczeństwa, inna gospodarka. Z pewnemi zastrzeżeniami należałoby może przyjmować t. zw. „reakcje konserwatywne“ w Uniwersytecie, nawet reformę rektora Biema z 1536, czy Jakóba z Kleparza z 1550, czy wreszcie

---

[1] Zob. *Kwartalnik Historyczny*, R. XXXIV, s. 133 nst.

rektora Dobrocieskiego z 1603 r., które szły albo na kompromis z humanistami i nowemi prądami, albo były szybko modyfikowane czy porzucane. Właściwie aż do Kołłątaja nie dokonano żadnej reformy; a ten zaczął od czego? Właśnie od zmiany ustroju, od autonomji i gospodarki finansowej — czyli uderzył w najwłaściwszą stronę.

Ustępy o reformacyjnych próbach w Uniwersytecie należą w książce Barycza do najbogatszych. Co się tyczy reformacji religijnej i Uniwersytetu Krakowskiego, to autor — zdaniem mojem — położył zbytni nacisk na negatywną stronę tej sprawy: na rosnącą agitację przeciwróżnowierczą, na niesłychane wprost tumulty i gwałty młodzieży akademickiej wobec protestantów, burzenie zborów, cmentarzy, bezczeszczenie trupów. Odmalował te wypadki w szeregu obrazków z świetną plastyką, piętnując słusznie ludzi i okoliczności. Nawet najenergiczniejszy Batory nie mógł sobie z wybrykami poradzić i zaczął wkońcu patrzeć przez palce. (I w odmalowaniu tych spraw reformacyjnych przydałoby się podsunięcie nieco szerszego tła walk i problemów reformacyjnych, gdyż autor operuje często tylko skrawkami tła). Ale nie oto idzie. Żałuję, że dr. Barycz nie zebrał w osobnym rozdziale szczegółów rozrzuconych o pozytywnej pracy ludzi uniwersyteckich w walce z reformacją; praca ta zaznaczała się wybitnie czy w kaznodziejstwie, czy w publikacjach teologów uniwersyteckich. Pokazywanie wybitnych reformatorów i antireformatorów, jako uczniów Uniwersytetu, nie daje właściwie nic pozytywnego.

Jeśli chodzi o stosunek Jagiellonów i późniejszych królów do Uniwersytetu, to wyniki Barycza są ważkie i ciekawe, ale wręcz smutne. Dowody opieki synów Kazimierza Jagiellończyka (z wyjątkiem jednego Zygmunta Starego) są tylko drobne, albo kurtuazyjne. Zygmunt August prawie zupełnie nie dba o Szkołę Jagiellońską — wiele energji i dużo najlepszej woli okazuje Batory z porady Zamoyskiego, a Zygmunt III jest znów zupełnie obojętny. Jedna sprawa nadania Uniwersytetowi probostwa św. Florjana, ostatniej godności kolegjatury, nieposiadanej przez Uniwersytet, trwa przez czasy 4 królów — a wizyty oficjalne, oglądanie bibljoteki i małe nadania nie mają większego znaczenia. Wśród prawdziwych opiekunów Uniwersytetu można — wedle Barycza — za cały wiek wyliczyć kilku: Tomickiego, Gamrata (którego rehabilitację Barycz przyjmuje), Noskowskiego, Zamoyskiego. Barycz idzie tu wyraźnie w kierunku obniżenia roli mecenatu królewskiego i mecenatu renesansowego Polski wogóle, śladem swego mistrza, prof. Kota. Naszem zdaniem, pogląd ten jest zbyt pesymistyczny i domagałby się jeszcze badań szczegółowych.

Imponujące jest natomiast, w świetle cyfr zapisów i darowizn, doskonale zebranych przez dra Barycza, przywiązanie profesorów i mistrzów Uniwersytetu do ich macierzy, te ofiary uciułanych groszy, bibljotek itd., czasem znowu zapisy bogate różnych uwielmożnionych dawnych uczniów i nauczycieli Akademji.

Najbogatszy, jak zwykle w historjach uniwersytetów, jest w pracy Barycza materjał biograficzny profesorów. Wspomniałem, że autor najczęściej mistrzowsko kreśli ich sylwetki. Zanadto przeciąża je czasem obojętnemi w gruncie rzeczy datami, aby tylko czegoś nie uronić. Przeważnie jednak są one żywe, trafne, plastyczne, opatrzone w rysy indywidualne, nawet w pewne cechy fizyczne, tak, iż niejednego prawie się widzi. Mało jest biografij papierowych (np. Paweł z Krosna). Do życia i twórczości wielu znakomitych ludzi przybyło w dziele Barycza mnóstwo nowego materjału.

A przecież niełatwo było, po takim mistrzu charakterystyki, jak Morawski, kreślić te portrety profesorskie. Jak dobrze wypadły np. portrety Miechowity, Glabera z Kobylina, Stobniczki, Biema, Petrycego i innych, to znowu postaci uniwersyteckich nieuków, intrygantów, donżuanów, kłótników. Często udaje się Baryczowi bardzo dobrze charakteryzowanie t. zw. ludzi szarych pod względem intelektualnym, ale będących — jak to i dzisiaj się zdarza — podporami porządku uniwersyteckiego, np. takiego Jakóba z Kleparza, Glicjusza, Dobrocieskiego.

Wydobywa praca Barycza wiele postaci nieznanych lub niedocenianych, a zasłużonych w nauce i literaturze; akcentuje doskonale np. wysoki poziom naukowy takiego Grzebskiego, zagraniczną sławę Miechowity, Nowopolskiego czy Sokołowskiego, zasługę Biema około reformy kalendarza — rolę mistrza Glabera z Kobylina w tworzeniu polskiej literatury popularnej (jak i innych mistrzów), zasługi Petrycego, Leopolity, Syrenjusza, Mariciusa, szeregu lekarzy krakowskich itd. Autor umiał w tym względzie korzystać sumiennie z dorobku prac, dotyczących poszczególnych osobistości czy działów nauk. Dlatego charakterystyki humanistów, matematyków, astronomów, lekarzy wypadają znacznie lepiej; teologów i prawników, o których brak często literatury szczegółowej — skąpiej.

W wymienianiu i charakteryzowaniu postaci profesorskich widoczny czasem pewien brak ładu. Autor bierze za kryterjum końcowy etap karjery, a więc bardzo często teologję, wskutek czego wymienia się wśród teologów tych, co byli przedewszystkiem literatami, humanistami, jak Stan. Biel Albinus, Ant. z Napachania, Wojc. Nowopolski. Również zdarza się, że wskutek wysuwania do naczelnego rozdziału przodowników humanizmu, czytamy naprzód o młodych, o uczniach, a w wiele kart potem o ich starych mistrzach, scholastykach-teologach.

Przydałyby się również rozdziały, charakteryzujące syntetycznie kierunki naukowe w pewnych działach wiedzy uniwersyteckiej. Bardzo dużo cennych wiadomości tego rodzaju znajdujemy przy poszczególnych biografjach — nie ujęto ich jednak w całości, co byłoby ciekawe i dla tej scholastyki krakowskiej i np. dla medycyny; nawet przy humanizmie, poza księgą pierwszą (charakterystyka humanizmu z początku XVI w.) brak takiej charakterystyki

nauki krakowskiej tego stulecia, (jak zrobił np. Tatarkiewicz dla późniejszej scholastyki wileńskiej, czy ks. Bednarski dla nauki jezuickiej).

Pierwszorzędny jest dorobek pracy Barycza, jeśli idzie o pomnożenie katalogu ludzi obcych, związanych z Uniwersytetem Krakowskim w XVI wieku. Poza znanemi postaciami, przybywa Fabri, Cusanus, Strozza, Krautwald, Fantini (zabity w Krakowie), Marek z Turri (okres I), teolog Hillebrant, Schroeter, Winklerowie (okres II); nawet w III okresie, pozornie tak jałowym, jest Tacchetti, Roselli teologowie i in. Tak samo rozprowadził autor szerzej pewne epizody z powoływaniem uczonych obcych, dawniej znane, jak próba ściągnięcia Melanchtona, sprawa hebraistów Leonarda Dawida i Campensisa, powoływanie Amaseusza z Bolonji. Nowe wyniki badań uwzględnione wszędzie; autor korzystał z prac i przyczynków Kota, Mazurkiewicza, Hartleba (Gamrat), Reissa (Libanus), Nadolskiego (greczyści), St. Łempickiego (Zamoisciana) i innych; znajdujemy nowe przyczynki do studjów Szymonowicza, Mariciusa, sprostowania do Herbesta i Grzegorza z Sambora we Lwowie (po pracach Mazurkiewicza i Skoczka); zapomniano o Fabjanie Birkowskim jako greczyście; brak niektórych ciekawych postaci humanistów niemieckich z początku stulecia, wymienionych przez Morawskiego.

Dwie ostatnie księgi pracy Barycza mają charakter specjalny. Księga IV daje — jak u Morawskiego — obrazy z życia wewnętrznego Uniwersytetu. Autor nazwał je „przyczynkami“, gdyż są to jakby pewne kwestje wybrane. Rozdział I *Ważniejsze braki ustrojowe i organizacyjne* jest dla nas najciekawszy, gdyż stanowi ważny komentarz do sprawy „upadania“ Uniwersytetu w omawianym czasokresie. Rozdział II mówi o prywatnem życiu magistrów, Rozdział III o obyczajach młodzieży. Najbardziej interesujący materjał przyniósł autor właśnie do tego trzeciego, młodzieżowego rozdziału, mimo prac Muczkowskiego, Karbowiaka, Ptaśnika. Wyzyskał wiele rękopisów jagiellońskich, literaturę współczesną, materjały z archiwów miejskich. Napisał ten rozdział barwnie i zajmująco, jak wszystkie wogóle rozdziały obyczajowe. Znacznie mniej dowiadujemy się o życiu i obyczajach magistrów, może dlatego, że tyle napisał o tem Morawski. I tutaj opiera się jednak autor na świeżym materjale rękopiśmiennym. Dużo zwłaszcza szczegółów o nędzy i marnem życiu profesorów, chociaż z drugiej strony zastanawiają liczne zapisy magistrów na cele uniwersyteckie. Czyżby to był ten najskryciej przez całe życie uskładany grosz?

Za bardzo dodatnią stronę dzieła Barycza poczytać należy księgę V p. t. *Z dziejów książnic uniwersyteckich*, o narodzinach i rozwoju Bibljoteki Jagiellońskiej, a przedewszystkiem zasadniczego jej trzonu, tj. bibljoteki *Collegium Maius*. O książkach Bibljoteki Jagiellońskiej, o różnych epizodach, związanych z miłośnictwem i zbieractwem książek przez protektorów i profesorów jagiellońskich napisano już niemało (zwłaszcza Piekarski, także A. Birkenmajer,

Kot, sam Barycz i inni; zob. roczniki *Silva Rerum*), natomiast historja Bibljoteki Jagiellońskiej, od Bandtkiego i dra Wł. Wisłockiego nie posiada żadnego poważnego opracowania. Barycz, bibljofil i bibljotekarz, kroczy więc tutaj prawie własnemi drogami, korzysta z źródeł, z starych ksiąg i zapisek Bibljoteki Jagiellońskiej, z zapisek na książkach (zapewne z kopalni K. Piekarskiego), i daje po raz pierwszy wartościowe rozdziały: o powstawaniu księgozbiorów uniwersyteckich (*Collegium Maius*, Jurystów, *Collegium Minus,* bursackich), o budowie pierwszej bibljoteki uniwersyteckiej w l. 1516—1540, o urządzeniu jej, pierwszych bibljotekarzach, darowiznach, korzystaniu z księgozbioru, gościach i zwiedzających. Szczególnie ciekawy jest rozdział o fundacji Benedykta z Koźmina na zakupno nowych książek i interesujących tego zapisu perypetjach. Za niepotrzebne uważam natomiast analogje, dość obszerne, z bibljotekami niemieckiemi.

Zakończenie pracy Barycza bardzo krótko zbiera wyniki dociekań i wywodów autora. Nastrojona jest ta synteza na ton dosyć minorowy — a niepotrzebnie. Wszakże sam autor podkreśla w rekapitulacji liczne zasługi Uniwersytetu Jagiellońskiego w tej epoce: 1) propagandę kultury humanistycznej w Polsce, 2) zasługi dla kultury rodzimej i krzewienia języka polskiego, 3) działalność wydawniczo-literacką, 4) działalność pedagogiczną, nietylko wobec własnych wychowanków, ale i wpływ na całe szkolnictwo prowincjonalne, na wychowanie prywatne paniczów i szlachty (o czem w ciągu pracy można było rozpowiedzieć się szerzej), 5) pracę na polu teorji wychowawczej (traktaty). Zdaje się natomiast kwestjonować jakieś poważniejsze znaczenie Uniwersytetu Jagiellońskiego jako instytucji naukowej, wartość i europejskość dorobku jej uczonego. Wymienia zaledwie kilka prac o większym rozgłosie.

Odnosi się wrażenie, że cień, który pada na zakończenie pracy i przysłania radosność jej wyników, jest nieco za głęboki. Rozgłosu ówczesnego prac mistrzów i ich dzieł, które się ostały, nie można mierzyć wartością ich na dzisiaj. Na podstawie samej książki Barycza dałby się ułożyć znacznie zasobniejszy katalog i prac na swe czasy bardzo wartościowych i głośnych, jako też zasług mistrzów ówczesnych na polu pedagogicznem czy ogólnokulturalnem.

Morawski był entuzjastą i za wielkim nieraz optymistą w ocenie epoki, którą przedstawiał; jego młodszy następca wpada trochę w pesymizm. Uparte zmaganie się Uniwersytetu ze społeczeństwem o opiekę, ta choroba organiczna, ustrojowa, uniwersytetu w XVI wieku, o której poprzednio mówiłem, ta bieda profesorska, na którą się autor w źródłach napatrzył, — wszystko to jakby zawisło do pewnego stopnia nad wydźwiękiem ostatecznego bilansu dziejów uniwersyteckich w chwili, gdy go autor sporządzał; jakby zmęczył się duszna atmosferą wysiłków i trosk tej Szkoły, rosnących im bliżej końca XVI wieku. Może i wśród tysięcznych szczegółów arcysolidnej roboty, zapomniał o tem słońcu, którego tyle było w dwóch

tomach Kazimierza Morawskiego. A optymizm jest zawsze siłą twórczą — także w badaniu naukowem.

Wartość ogromnej księgi docenta Barycza — mimo podanych uwag i refleksyj — jest bardzo dużej miary. Świadczy ona w całem tego słowa znaczeniu chlubnie o wszechstronnem przygotowaniu autora do podejmowania prac historyczno-kulturalnych wysokiej skali.

Po raz pierwszy w pracy tej doczekała się syntezy działalność i rola kulturalno-społeczna pierwszego uniwersytetu polskiego — w epoce, która pod każdym względem miała dla Polski znaczenie doniosłe, pod wielu względami przełomowe. W epoce, którą tradycja narodowa nazwała dla kultury „złotą".

Przed kilku laty w książce zbiorowej p. t. *Kultura staropolska*, poświęconej jubileuszowi Kochanowskiego, grono badaczy różnych dziedzin życia i kultury dawnej Polski dało w zarysie obraz tej epoki, tego wieku renesansu, humanizmu, reformacji, ważnych przemian państwowych, społecznych i gospodarczych. Dr. Barycz, który niedawno w *Kwartalniku Historycznym* omawiał tę publikację, nawiązał jakby do niej swoją pracę o Uniwersytecie Jagiellońskim. Może właśnie dlatego nie dał szerszego tła epoki, tak, że czasami nad murami Jagielloneum z XVI w. widać tylko nieduży kawałek nieba, a ziemi tyle, co z poza murów.

Jeśli spytamy o bogactwo materjału, o wytyczenie zasadniczej linji bytowania i działania Uniwersytetu w tem stuleciu — w rozmaitych tego działania kręgach — o sprawy i ludzi, związanych z Krakowską Uczelnią, o programy i przedmioty, o to całe naprawdę ogromne koło interesów, zaczepiających o Uniwersytet — to praca Barycza spełniła swoje ważne zadanie. Wypełnia ona dotkliwą lukę w naszej literaturze historycznej, nawiązuje nowe ogniwo do rozpoczętej przedtem wielkiej historji Morawskiego — a stosunek obu tych ogniw do siebie nie razi jakąś dysharmonją poziomu. Bez pracy Barycza nie będzie się też mógł obejść żaden badacz dziejów XVI stulecia.

Wśród dorobku naukowego polskiego lat ostatnich w dziedzinie historji kultury duchowej zajmuje księga omawiana jedno z miejsc pierwszych [1].

Lwów *Stanisław Łempicki*

Dr. Birkenmajer Józef, *Zagadnienie autorstwa „Bogurodzicy"*. Gniezno, 1935. (Studia Gnesnensia XI). Nakładem Studia Gnesnensia. 8-vo, s. 131.

Dla oceny metody autorskiej starczyłoby przytoczyć treść stronicy 98 i kilku następnych. Mnich Bozo, we dwu ostatnich latach życia biskup merseburski, jeden z poprzedników kronikarza-

[1] Gdyby jeszcze autor, rozrzucający hojnie w przypiskach sygnatury różnych mało dostępnych rękopisów zagranicznych, jak kabalistyczne znaki, podał czasem tytuł lub zawartość takiego rzadkiego rękopisu, zadowolenie czytelnika byłoby jeszcze pełniejsze.

biskupa Thietmara, przepowiadał i chrzcił Słowian lucickich; „aby poleconych sobie tem łatwiej uczyć, pisał słowa słowiańskie i prosił ich, aby *Kyrie eleison* śpiewali, wykładając im tegoż pożytek. Ci szaleńcy odmieniali to na złe szyderczo: *Ukri volssa* (co po naszemu znaczy: *Aeleri stat in frutectum*) prawiąc; tak mówił Bozo, gdy on inaczej mówił". Kościół bowiem katolicki X w. nie dopuszczał do służby Bożej języków narodowych: świeccy mieli w kościele albo milczeć, albo powtarzać, modelując, *cantantes,* choćby sto i więcej razy tylko te dwa słowa inwokacji: *Kyrie eleison, Christe eleison.* I Bozo trzymał się ściśle tej ogólnej praktyki, więc kazał *K. el.* „odśpiewywać" i objaśnił Lucicom, co te słowa znaczą i jaki z nich duszny pożytek. Podbechtani przez żerców pogańskich, parodjowali Lucicy te dwa słowa (bo chodzi tylko o te dwa słowa: *Kr. el.*) na *wkri wolssa.* Thietmar nie umiał tyle po słowiańsku, żeby to dobrze zapisać i wyłożyć; on powtórzył, co albo Bozo sam napisał, albo innemu to wskazał. Kazania Bozona nie dochowały się, równie jak żadne inne kazania duchownych niemieckich IX—XI w., ale z tej próbki wolno nam sądzić, jak Bozo je pisał, ...jest to najstarsze znane nam zachodniosłowiańskie zdanie i stąd jego niepospolite znaczenie. Cóż zrobił autor z tego jasnego, jak dzień, tekstu? Streszczam jego wywody, a w nawiasie dodaję własne uwagi.

„Ponieważ *Aeleri* niema w żadnym łacińskim słowniku (naturalnie, bo to słowo niemieckie! dzisiejsze *Erle*), więc należy je poprawić" (ależ Thietmarową kronikę posiadamy w własnoręcznym rękopisie biskupa, więc wszelkie poprawki są zgóry wykluczone). O tych poprawkach niemożliwych i o naiwnej filologji autorskiej, jak o Ryczywole milczeć wolę; poprawię tylko myłki dalsze: nasze i czeskie *kierlesz* nie powstało wprost z *kirie eleison,* lecz z niem. *kierleis,* a fałszywe *in frutectum* zamiast *in frutecto* dowodzi, że Thietmar odpisał dosłownie, co znalazł u latynisty, nie umiejącego *aeleri* przetłumaczyć i mylącego się i w *frutectum.* Z tych gołych dwu słów, które Bozo Lucicom objaśniał, zrobił autor na poczekaniu jakąś całą słowiańską „pieśń" Bozona; św. Wojciech mógł tę pieśń usłyszeć i może jest jakiś związek między „pieśnią" Bozona (o której nigdy nikomu, a najmniej Bozonowi, ani się śniło) a *Bogurodzicą.* — Duchowni niemieccy spisywali sobie kazania i nauki słowiańskie, aby je odczytywać, bo z trudem przyszłoby im improwizować cośkolwiek po słowiańsku; wiemy o kilku takich Niemcach od IX do XII w., ale pieśni słowiańskiej już dlatego żaden z nich nigdy nie układał, boć z niej wobec ścisłej praktyki tych wieków niktby nie miał pożytku. Tu mowa tylko o dwu słowach inwokacji, cała jakaś „pieśń" natomiast, to pusty wymysł autora, któremu się jakieś niesłychane nigdy pieśni ciągle marzą, bo na jednej stronicy, 90, stworzył ich trzy: 1. arcybiskup moguncki napominał swego sufragana (św. Wojciecha), żeby wrócił do porzuconej nieprawnie diecezji (przecież biskup zawierał niegdyś niby ślub dozgonny z diecezją i nie śmiał jej ani zmieniać, ani porzucać!): wedle biografa arcybiskup śpiewał swoją starą piosnkę

(t. j. powtarzał wezwanie do powrotu), wedle autora, wolno nam to rozumieć dosłownie o jakiejś znanej wówczas pieśni, wzywającej pasterza i t. d.!; 2. może na pożegnanie śpiewali mu mnisi pieśń o Matce Boskiej!...; 3. „echo jakiejś pieśni“ u ś. Brunona!!

Mógłby mi jednak autor zarzucić: zrzekam się Bozona, ale nie Wojciecha, więc i na jego dalsze wywody odpowiem, chociaż jego Wojciech toż samo, co jego Bozo. Naturalnie, powołał się autor parokrotnie na tradycję gnieźnieńską o Wojciechowem autorstwie *Bogurodzicy*. Niestety, o św. Wojciechu jako jej autorze jeszcze wiek piętnasty nigdy nic a nic nie wiedział, bo Długosz i inni autorowie XV w. o tem milczą, a ich milczenie znaczy więcej, niż twierdzenie choćby dziesięciu Łaskich; w XV w. uchodziła *BR* za *patrium carmen* i nic więcej; czy w Gnieźnie czy gdzie indziej połączono ją najzwyklejszym w świecie trybem z najgłośniejszem nazwiskiem, skoroż pole dla domysłów było otwarte. Ależ zgórą sto lat przed Łaskim zmyślono w Czechach takie same Wojciechowe autorstwo hymnu narodowego *Hospodine pomiłuj ny*. Wspomina i o tem autor, ale dłużej się nad tem nie zastanawia, a szkoda, bo to rzecz bardzo pouczająca, powiedziałbym, dla nieuprzedzonych niemal rozstrzygająca. Tego hymnu nie było jeszcze w Czechach na początku XII w., bo nie wie o nim nic kronikarz, patrjota gorący Kuźma (nie obcy przybłęda, jak nasz Gall!), który i niemiecką inwokację zamiast czeskiej przytoczył; hymn powstał nieco później, a przypomina zewnętrznemi dziejami jak najściślej *BR*, bo anonimowy i odosobniony (to znaczy: nieznany autor jego napisał ten jeden wiersz, nic więcej, a sto lat niemal trwało, nim znalazł następcę); *BR* zwyczajem kościoła rzymskiego zachowała *Kirie eleison*, Czech zaś trybem słowiańskiej liturgji (która np. nie zna teologa, lecz bogosłowa i t. p.), dał jego tłumaczenie. *H. po. ny* pozostało przy jednej strofie, dopiero inny, stary hymn, który tradycja również św. Wojciechowi przypisała, *Swaty Wacławe* i t. d., tak samo jak *BRę* odmieniono z tych samych powodów w litanję wszystkich świętych (tylko mniej ich Czesi wyliczali). Jak u nas *BR*, tak śpiewali Czesi i w bitwach i we wszelkich możliwych przypadkach, kazaniach i t. d. *H. p. n.*; każdy stary Czech wiedział, że to *patrium carmen*, ale nic więcej, dopiero Jan Holeszowski przy końcu XIV w., pisząc obszerny komentarz do hymnu (jak u nas Maciej z Kościana do *BRy*), autorstwo św. Wojciechowi przypisał, co u dalszych katolickich pisarzy czeskich do dogmatu urosło. W XIX w. poruszono wszelkie wątpliwości co do tego autorstwa, i dziś, acz nie bez żalu i goryczy, bajkę tę, czy tradycję, ostatecznie porzucono. A tradycja praska była stokroć mądrzejsza, niż gnieźnieńska, bo *H. p. n.* jest o 100—150 lat bliższe czasom Wojciechowym i raczej mógł Czech Wojciech złożyć czeskie hymny, niż polską *BRę*. *H. p. n.*, jako najstarszy z tych trzech hymnów jest tropem do słowiańskiego *Kyrie eleison* i nie zna jeszcze rymu; późniejszy o wiek *Swaty Wacławe* i t. d. ma już asonanse i trójdzielne zwrotki; najmłodszy, *BR*, ma już wy-

raźne rymy i oba te hymny już nie takie lakoniczne, jak ów najdawniejszy. Tyle o czeskiej paraleli.

Co zaś autorstwa Wojciechowego *BRy* dotyczy, nie znosi to dyskusji: wiemy o św. Wojciechu tylko tyle, że mu tak dopiekły jego słowiańskie owieczki, że i dwa razy od nich uciekał i wkońcu ich się wyrzekł. Co autor o św. Wojciechu prawi, a to zajęło większą część książki, o jego nauce, muzyce, greczyźnie i t. d., może bardzo trafne, tylkoż z *BRą* nie ma najmniejszego związku i ja to pomijam. Pozostaje więc główne zadanie: autor przekonany, że dowiódł, jakoby *BR*, szczególniej jej pierwsze wiersze, była niemal dosłownem przejęciem z greckiej hymnologji, przytacza więc mniemane paralele, rozwodzi się nad nestorjanizmem, nad średniowieczną czcią św. Jana i t. d., znowu wszystko może bardzo trafne, lecz pytamy, cóż ma nestorjanizm i t. d. do czynienia z *BRą*? *BR* jest przecież pieśnią katolicką, więc zgadza się z dogmatami czy hymnów katolickich, czy responsorjów Mszy św.; autor sam to zaznaczył, s. 32: „już więc nawet w mszy łacińskiej idą po sobie kolejno motywy początkowych wierszy *BRy* i t. d., brak tylko wyrazu najbardziej znamiennego: Bogurodzica". Gdyby początek *BRy* brzmiał: Matko Boża i dziewo (co dogmatycznie jest zupełnie to samo, co „Bogurodzica dziewica"), niktby o greckim początku ani się zająknął. „Bogurodzica" pociągnęła za sobą „dziewicę", nie dziewoję, czy jak tam inaczej, a była pieśniarzowi niezbędna dla pierwszej antytezy (rodzica — dziewica), bo dla drugiej podobnej antytezy (syna — gospodzina) potrzebował „matki"; Bogorodzicę zaś znał od Rusi i od Czechów (bohorodiczki nazywają się do dziś u Czechów kapliczki maryjne); o żadnych Grekach niczego ani słyszał. Teksty greckie mają zawsze wołacze *Theotoke Parthene*, nasz pieśniarz nominatiw. *Theotoke* byłoby *bogorodzica*, on umyślnie *bogu rodzica* położył, jak *bogosławioną* rozbił na dwa słowa *bogiem sławiena*, zupełnie od greckiego *eulógumene* odstępując! (*eu* — nie *bogiem*!) a i *kecharidzomene* nie bardzo z *mater electa* (*zwolena*!) się zgadza. Więc są już drobniutkie różnice, ale najznaczniejsza, to nazwa *bożycze*! niemożliwa jak w grece, tak w łacinie, i dlatego ani w polskim, ani w ruskim obrządku nieprzyjęta, ale Słowianom wszystkim dobrze niegdyś znana. Naturalnie, o tem fatalnem dla siebie *bożycze* autor zachował tu grobowe milczenie, a szkoda to wielka. Łacinnik i Grek mogą tylko o synu bożym prawić (*filius Dei* i t. d.); jedyny Słowianin miał na to jeden wyraz: *bożyc* i używał go, choć go ani kościół, ani cerkiew dla jasnych powodów nie przyjęły. A wzmianka o synu Bożym musiała się w *BRy* znajdywać i zaczął też od niej wiersz pierwszy drugiej zwrotki: „Twego dziela Chrzciciela synu Boży", tylkoż użył pieśniarz domowego wyrazu: *Bożycze*, nadającego mu się świetnie do rymu *człowiecze* i dlatego urobił sobie nowy wokatyw; cóż z tego, że to niecałkiem prawidłowa forma? Były wołacze *ojcze*, *kupcze*, więc mógł wedle nich i *bożycze* powiedzieć ten, co nad językiem mędrkował (*Bogiem sławiena* zamiast *błogo-* czy *bogo-*): nie wiedział przecież pieśniarz, że *c* w *bożyc* inne, niż

c w *kupi c*; późniejsi, Kochanowski czy inni, zawsze sobie na toż pozwalali: *panicze*, *królewicze* i t. d. „Myśli człowiecze“ (liczba mnoga!) nie mają też nic z *logos* (l. pojedyńcza!) spólnego.

Theotoke parthene jest tylko paralelą do *BR*, lecz nie jej wzorem, tem mniej źródłem, a *Bożyc* dowodzi *luce clarius*, że nasz pieśniarz nie dbał ani o Greków, ani o Rzymian i z rodzimych zasobów czerpał. Co zaś autorstwa Wojciechowego dotyczy, bajki w sam raz do twarzy rokowi 1506-mu, nieznającemu krytyki, to nigdyśmy o jakichś sympatjach ludowych, słowiańskich u św. Wojciecha nie słyszeli; jak mało ducha jego Słowianie zaprzątali, wiemy z powodu jego dwukrotnej od nich ucieczki; on (jak i młody cesarz) piastował inne ideały, męczeństwa (nie śród Słowian), ascezy, uniwersalizmu, nie partykularyzmu, i składanie hymnów polskich czy czeskich, niezdatne do niczego, bo w kościele zabronione, mogła mu przypisać tylko niemądra tradycja późna; dziś zaś czepiają się nic nie dowodzących paralel, wynikających z samej istoty rzeczy, bo z dogmatu. W X w. nie istniały ideały — dążenia narodowe, lecz uniwersalne.

Cóż więc sądzić o *Bogurodzicy* samej? Śpiewano ją na Boże Narodzenie, jak i *Hospodine pomiłuj ny*, ależ nie dla niego one utworzono, ani z niego wypłynęły. Nigdy nie dowiemy się o ich autorze, roku i miejscu powstania, ale wolno przypuszczać (mówię teraz tylko o *BRy*), że powstała w połowie, czy drugiej połowie XIII w.: rażą jej formy nowe obok starych, imperatywy i infinitywy bez — *i*, *matka* zamiast *maci* czy *macierz*; *sławiena, zwolena*: przegłos *ie* w *io* był stosunkowo jeszcze świeży, z XII w., a nie powtórzyły się *dzieła* ani *Bożyc* nigdy więcej. Miejsce naznaczymy również w przybliżeniu tylko: Małopolska, nie Wielkopolska ani którakolwiek inna dzielnica, bo tu biło silniej tętno narodowego życia; autor, duchowny, czy świecki, czy zakonny? może franciszkan, bo o kazaniach jego zakonu polskich wiemy. Mieliż w XIII w. już i Połowcy pieśń maryjną, więc i w Polsce być mogła, chociaż Czesi jej nie posiadali wtedy; ich modlitwy wierszowane maryjne dopiero z XIV w. wyszły, chociaż właściwie i *BR* trudno pieśnią maryjną nazwać. Nas mylą mimowoli słowa pierwszej zwrotki, gdzie więcej o Niej, niż o Synu mowa.

Berlin *Aleksander Brückner*

Dunajówna Marja, *Tomasz Zan*. Lata uniwersyteckie 1815—1824. (Rozprawy i materjały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Tom V, zeszyt 1). Wilno, 1933, 8-vo, s. 282.

Równocześnie niemal pojawiły się dwie prace, dotyczące dziejów Filomatów: Stefanji Szaleskiej *Poezja Filomatów na tle ich korespondencji*, Kraków, 1933, i wymieniona w tytule rozprawa p. Dunajównej. Obie autorki znalazły się w położeniu o tyle niewygodnem, że obrały temat tylko częściowo nieopracowany, w znacznej zaś części znany powszechnie z różnych monografij mickiewiczowskich. Zaciężyło to zwłaszcza na pracy p. Dunajównej,

która sama zdaje sobie z tego doskonale sprawę, pisząc we wstępie: „Pomimowoli trzeba się ograniczyć do powtórzenia rzeczy znanych, do zebrania w jedno uwag, rozproszonych po monografjach, przyczynkach i szkicach“. Ale dodaje zaraz: „Tem niemniej wydaje się rzeczą właściwą, aby okres szczytowy życia Zana posiadał rozprawę, poświęconą wyłącznie jemu, aby mówiono o nim nietylko w związku z Adamem Mickiewiczem, lub z towarzystwami akademickiemi, lecz by zwrócono uwagę przedewszystkiem na przeżycia i dzieje tej nieprzeciętnej postaci ze środowiska akademickiego z początków XIX w.“. Pomimo skromnego ograniczenia w przedmowie swej roli do rzeczy znanych, dała jednak autorka wiele nowego, prostując i ustalając szereg szczegółów, podanych błędnie przez poprzedników. Przedewszystkiem jednak wyzyskała najsumienniej niedrukowane źródła, jak część archiwum Pietraszkiewicza, archiwum rodzinne Zanów, aż do śmierci Brygidy Zanowej zupełnie niemal niedostępne, jak zbiór rękopisów Bibljoteki Polskiej w Paryżu, dokumenty odnoszące się do procesu Filaretów i inne materjały, znajdujące się w Archiwum Państwowem w Wilnie i w wileńskiej Bibljotece Publicznej i w. i. Materjały te odegrały dużą rolę przedewszystkiem w pierwszej pracy p. Dunajównej na temat Zana, p. t. *Dzieciństwo i lata szkolne Tomasza Zana,* ogłoszonej w *Księdze Pamiątkowej Koła Polonistów*, Wilno, 1932. Ale i w omawianem dziele znalazło się, dzięki wyzyskaniu materjałów rękopiśmiennych, wiele nowych szczegółów biograficznych, a przedewszystkiem sporo nowego z zakresu twórczości literackiej autora *Rozdziałków*, choć mimo to twórczość ta nie jest jeszcze w całości znana. Autorka na twórczość tę zwraca wiele uwagi, aż za wiele w stosunku do jej wartości. Dla właściwego umiejscowienia każdego z utworów Zana (a na tem umiejscowieniu widocznie bardzo jej zależy) wyprowadza jego genealogję literacką dość daleko wstecz. Przyjmuje przytem może niezupełnie trafną zasadę, zestawiając jego utwory niemal wyłącznie z twórczością polską czasów stanisławowskich, za mało zaś zwracając uwagi na współczesną Zanowi poezję drukowaną w czasopismach. Łączenie zaś *Gryczanych pierożków* aż z komedją konwiktową nie jest w całości słuszne; można przypuszczać, że nie bez wpływu był ówczesny teatr, zwłaszcza rozliczne utwory lekkie, tłumaczone z różnych języków. Zasługą autorki jest jednak ostateczne stwierdzenie szeregu pierwiastków romantycznych w twórczości poety, wyrosłego na wzorach pseudoklasycznych. Szukając przodków wszelkiego rodzaju, za mało, mem zdaniem, podkreśla autorka swoistą oryginalność (zatrącającą nawet niekiedy o dziwactwo) umysłowości Zana i płynącą stąd świeżość i odrębność jego pomysłów. Wartoby też może zastanowić się i nad potomstwem tej twórczości zanowskiej. Dla przykładu wystarczy zestawić *Odjazd Likory* (s. 91—2) i *Kurhanek Maryli*, albo *Tęsknotę* (s. 94) z opisem odwiedzin domu matki w IV cz. *Dziadów*, albo przytoczyć następujący opis wschodu słońca (nb. w tekście monografji mylnie „zachodu słońca“ s. 180) w liście do Pietraszkie-

wicza z lipca 1820: „Tu czerwoność poprzedzona od jutrzenki, tu białe mgły, jak morze okrywające łąki i doliny, tło nieba okrągłe, rozciągające swój błękit nad horyzontem moje zachwyciła zmysły. Wnet gęsty a czarny obłok przerżnął w połowie czerwoność, zaczął się żywym ogniem u spodu rozżarzać, a wkrótce i słońce w wielkim, a gorąco-czerwonym okręgu pokazało swe czoło... Wnet mokra rosa zaczęła opadać, a słońce wysuwając się z za chmur w postaci ostrokręgu, jak raca rozsypywało swe rozpalone iskry — prędkim krokiem postępując w górę, mniejszeje, bledniеje — aż póki zupełnie zbledniało i siebie i całą światłość w mgle nie utopiło“, i przypomnieć sobie potem — *Pana Tadeusza*.

Jeśli można zarzucić co pracy p. Dunajównej, to dwie zalety, które jednak niezupełnie wyszły jej na dobre: sumienność i objektywizm. Sumienność sprawia, że rzecz stała się trochę zbyt obszerna: za dużo może szczegółów ubocznych (jak np. charakterystyka profesorów wileńskich), za dużo cudzysłowów i cytat. Dążenie do objektywizmu jest zapewne przyczyną, że za mało w książce plastyki, że rzeczy więcej i mniej doniosłe znajdują się na jednej płaszczyźnie. Z kilku np. zdań prof. Pigonia w *Głosach z przed wieku* (s. 13) więcej dowiemy się o przyjaźni Aleksandra Chodźki z Zanem, niż z całej książki p. Dunajównej. Podobnie nie została dość mocno podkreślona decydująca rola poświęcenia Zana dla uwolnienia od odpowiedzialności kolegów w procesie (por. wspomnienia O. Śliźnia: *Z filareckiego świata*, s. 135).

Z niedopatrzeń należałoby zwrócić uwagę na pominięcie niemal zupełne ściśle etyczno-wyznaniowej genezy *Rozdziałków* (por. opuszczony przez Dunajównę odnośny ustęp z zeznań przed komisją, przytoczony przez Pigonia, *l. c.*, s. 107), dalej niesprawiedliwą charakterystykę ówczesnego społeczeństwa w słowach: „chciał Zan wypowiedzieć walkę obskurantyzmowi, ciemnocie i gnuśności, cechującej ówczesne społeczeństwo polskie, zarówno starsze, jak i w przeważnej większości młodsze“ (s. 54), cytowanie wzmianki o tabakierce z Jackowskiego *Powieści z czasu mojego*, jako źródła historycznego, podczas gdy jest ona najwyraźniej reminiscencją lektury *Pana Tadeusza* (s. 85), nazwanie za I. Górskim przekładów *Rycerza* i *Psa wściekłego* w *Pamiętniku Warszawskim* (1819) anonimowemi (na s. 167), podczas gdy już dawno przypisał je Brodzińskiemu najpierw Gubrynowicz (*K. Brodziński,* Warszawa, 1917), a następnie omówiła dokładnie i wykryła źródło podpisana (*Pamiętnik Literacki*, t. XX).

Mimo tych drobnych usterek (a niema ich prawie poza wymienionemi), książka p. Dunajównej jest bardzo poważną pozycją w literaturze, przedewszystkiem jako wzór dokładności i sumienności. Dzięki tym zaletom staje się monografja jej podstawową i niezastąpioną dla pracujących nad tą epoką. Pragnąć należy, by autorka doprowadziła do końca życiorys tak pięknie rozpoczęty, tem bardziej, że wydany przez nią dziennik Zana z wygnania świad-

czy o posiadaniu materjałów do dalszej pracy nad jedną z najciekawszych i najbardziej godnych czci osobistości polskich.

W historyczno-literackiem ujęciu, w tradycyjnej formie monografji biograficznej, ułożonej ściśle chronologicznie, nie znalazło się jednak miejsce na konstrukcję. A szkoda to wielka, bo właśnie Zan, dzięki właściwościom swej psychiki, zasługiwał na ujęcie, nie literacko-genetyczne, już przebrzmiewające, lecz przedewszystkiem psychologiczne. Cała jego osobistość powinna być opisana raczej morfologicznie, a zarazem na tle epoki „duchoznawczo". Ujęcie takie wyjaśniłoby i podkreśliło niewątpliwie silniej i jego indywidualność, i tajemnicę jego wpływu na współczesnych, górujących nad nim siłą zdolności umysłowych. Kto wie, czy w takiem ujęciu nie znalazłoby się miejsce na interesującą paralelę z późniejszą rolą Andrzeja Towiańskiego. Byłby to jeszcze jeden rys więcej do paralelizmu występującego niewątpliwie w różnych epokach życia największego twórcy — i człowieka, Adama Mickiewicza.

Kraków *Zofja Ciechanowska*

Estreicher Karol, *Bibljografja Polska.* Ogólnego zbioru tom XXX. (Części trzeciej, obejmująeej druki stuleci XV—XVIII w układzie alfabetycznym, tom XIX, Litera Su—Sz). Wydał Stanisław Estreicher. Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności. Kraków, 1934. 8-vo, s. 372 i IV.

Powolnym, ale statecznym krokiem dobiega olbrzymie dzieło do mety; ukończona szczęśliwie największa litera *S*, tomem jej czwartym, a *T* oddane do druku. Druk nie znosi pośpiechu, a cóż dopiero przygotowanie rękopisu! Że prawnik wydaje, poznać po artykułach, prawiących *con amore* o prawnikach; wystarczy przytoczyć z tego tomu artykuły o Szamotulczyku, Szczerbicu, Szczurowskim. Z artykułu o Grzegorzu Szamotulczyku, juryście i kanoniście, i jego polemice z Hegendorferem dowiesz się ogółem więcej, niż ze wszystkich dotychczasowych monografji, bo autor wyłuszcza stosunek jego do literatury prawniczej średniowiecznej, do dzieła jurysty niemieckiego Calve'go, do *Ordo iudiciarius* Jana Andrzejowego; pisze o przeróbkach tego dzieła i *Enchiridionu Impedimentorum* (gdzie autor wraca do autentyczności satyry z r. 1543 niby: *Pomylił się, [trzeba] spytać doktorów prawa*); przypuszcza, że to on wydał traktat o abrewjaturach, podnosi jego polemikę przeciw Lutrowi jako jedną z najdawniejszych polskich; skąd jego różnica z Hegendorferem i t. d. (s. 194—201). Artykuł o Szczerbicu nieco krótszy (218—223), ale jakiż znowu specjalny — omawia przecież obszernie terminologję Szczerbicową albo układ jego *Promptuarium* i wylicza wszelkie pozostałe po nim rękopisy. Podobnie dokładnie o pracach katechetycznych i kanonistycznych bazyljana Szczurowskiego (wzmianka o „modlitwach po białorusku" w Misji Bialskiej z r. 1792). Obszerny ustęp o prawniku Suskim i i. Lecz równie dokładnie i obszernie każdy dział zastąpiony,

np. Syrenjusza *Zielnik* na czterech szpaltach omówiony; *Eclipsis Poloniae* z r. 1709 udowadnia jako dzieło Szczuki, nie Skrzeluskiego; pod Szymanowskim Samuelem wyraża domysł, wysunięty już przez dra Serugę, czy nie zachodzi identyczność z Samuelem Twardowskim, co mi się zgóry nieprawdopodobnem zdaje (Twardowski innej miary autor; *Ham* nie jest myłką zamiast *Han*, *chan*, bo tak go w XVII w. nieraz pisano). Artykuł o Szymonowicu, którego jednak niehistorycznie Szymonowiczem pisze, objął strony 346—355 i zadziwia poprostu uwzględnianiem każdego szczegółu, np. dlaczego *epithalamium* Rottendorfa nie jest jego dziełem, albo dlaczego nie on autorem antitureckiego pisemka, co mu Przyłęcki przypisał. Raz się autor pomylił. *Dykcjonarz łacińsko-polsko-litewski* jezuity ks. Szyrwida omówił autor obszernie na podstawie wydania czwartego z r. 1677 (trzech pierwszych albo nie odszukano, albo nie mógł do nich autor dotrzeć) i cytuje wedle Browna jakieś nieznane szóste wydanie niby z r. 1718 i pisze dalej: „z tego to wydania fragmentem jest zapewne Ossol. nr. 17032, fragment str. 277—635... słownictwo tego fragmentu jest zupełnie różne od wydania z r. 1677, z którem je porównywałem“ i t. d. Słusznie, bo ten fragment nie pochodzi z Szyrwida, nie jest słownikiem litewskim, lecz łotewskim, dzieło to liwończyka Soc. Jes. Elgera, który tę samą rolę odegrał w piśmiennictwie łotewskim, co Szyrwid w litewskiem; i Szyrwidowe *Punkty Kazań* szeroko omówione. Na s. 322 twierdzi autor, że „z wyrażenia „nowo wydany“ widać, że to druga edycja“ — to myłka, w XVII w. „nowo wydany“ nie znaczy drugiej edycji, tylko pierwszą, jako nowinkę. Najbogatszy w wiadomości artykuł o kalendarzach Szadka, gdzie i wykazane, jak astrologja powoli przeważa w Krakowie nad astronomją. Ciekawy najstarszy słownik rymów: *Subsidium wiersza polskiego albo Kadencje według porządku vocalium bierąc przedostatnią sylabę kadencji kończącą się na a ą* i t. d. r. 1755, 107 str., druk pijarski dla szkolnej młodzi: np. pod *abo* babo, słabo, żabo; kończą rymy na *yzy*, chyzy (t. j. chaty), fryzy, intercyzy, łyzy (łyżwy), ogryzy, wyzy, zyzy (czyby nie przedrukować tego dla użytku Najnowszej Młodej Polski?) Autor uwzględnia wszelkie możliwe stosunki, np. przytacza na całej szpalcie (s. 89), wszystkich autorów wierszyków pochwalnych na św. Kazimierza z r. 1604 (*Theatrum S. Casimiri*), sto kilkadziesiąt nazwisk, aby „dać wyobrażenie, jak różnoraką młodzież kształcili Jezuici wileńscy, głównie uderzają nazwiska skandynawskie“; natomiast wydało mi się nieco zbytecznem wyliczenie całego senatu polskiego, duchownego i świeckiego (wojewodów, kasztelanów większych, ministrów, kasztelanów mniejszych, deputatów duchownych), sto kilkadziesiąt nazwisk, uczczonych rymami ks. Świrskiego. Ks. reformata Synakiewicza *Oktawa św. Franciszka* 1785 r. dała odpis „świętokradzkiej satyry (Trembeckiego?) przeciw temu świętemu rzuconej“ z odpowiedzią wierszowaną i notami na deistów i Woltera. Najciekawsze sztuczki poezji łacińskiej barokowej wymienione pod Susliga, s. 70.

Najwięcej miejsca zajęły Synody, s. 125—167; wykazane nietylko ustawy wszystkich synodów prowincjalnych i diecezjalnych, lecz treść każdego paragrafu króciutko wymieniona, nieobojętna nieraz dla historyka kultury krajowej. Najobszerniej omówiony synod gnieźnieński, odbyty w Krakowie r. 1578, z ostrym protestem przeciw konfederacji warszawskiej i z zastrzeżeniami przeciw uchwałom trydenckim, z całą odnośną literaturą (głównie Pawińskiego i Ulanowskiego); dalej zbiór wszystkich dotychczasowych ustaw prowincji gnieźnieńskiej i lwowskiej, podzielony na 5 ksiąg, i treść każdej; praski druk uchwał synodu piotrkowskiego z r. 1589; dokładniej można było zaznaczyć, że 18 punkt *De reformatione Academiae Cracoviensis* (o przyjęciu do niej profesorów jezuitów) przemycił prymas Karnkowski, ale Rzym tego wtrętu nie uznał w swej aprobacji i w druku go niema. Ciekawy między innemi list synodalny Maciejowskiego z r. 1607 ze wzmiankami o sobótkach, o zrzucaniu (krakowskiem) *simulacra daemonum* (Judasza, co się napadami na zbory kończyło) i i. Co w poprzednich tomach *Bibljografji* było krótko wymienione, tu najobszerniej wyłożono. Podziwiamy nieznużoną pracowitość, iście benedyktyńską Szanownego Wydawcy (a raczej Autora przeważnie), szerokość jego poglądów, bezstronność (wobec różnowierców i Rusi), bystrość i trafność sądu (pomyłki licz na palcach jednej ręki!); zazdrościmy poprostu temu, który kiedyś będzie mógł z całości wiekopomnego dzieła korzystać!

Berlin *Aleksander Brückner*

Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Bibljoteki Narodowej w Warszawie. (Bibljoteka Narodowa. Katalogi wystaw III). Warszawa. Drukarnia Techniczna, Spółka Akcyjna. 1934. 8-vo, s. 8 nlb., 151 i 5 nlb, XI ilustracyj (właściwie 12).

Z powodu dziewiątego Kongresu Międzynarodowej Konfederacji autorów dramatycznych i kompozytorów muzycznych, zwołanego do Warszawy w r. 1934, urządziła Bibljoteka Narodowa w Warszawie wystawę zbiorów teatralnych i muzycznych, mającą uprzytomnić przedewszystkiem cudzoziemcom rozwój literatury dramatycznej i twórczości muzycznej polskiej.

Pamiątką wystawy jest ogłoszony w r. 1934 katalog, którego tytuł przytoczyłem w nagłówku.

Podobnie jak na wystawie, wyodrębniono w katalogu dwa główne działy: I) dramatyczny, II) muzyczny. W obrębie pierwszego działu ugrupowano materjał w następujący sposób: 1) polska literatura dramatyczna oryginalna, 2) przekłady z literatur obcych (literatura starożytna: grecka, rzymska; literatura nowożytna: angielska, francuska, hiszpańska, niemiecka, norweska, włoska, 3) afisze, 4) prasa teatralna, 5) teatr horyniecki, 6) świat aktorski. Dział drugi obejmuje grupy: 1) muzykalja do r. 1730, 2) nuty, autografy, rękopisy i druki od r. 1750 do r. 1918, 3) nuty wydane w latach

powojennych, 4) czasopisma muzyczne powojenne. Wybór. W dodatku uwzględniono obrazy, rysunki, ryciny (portrety, sceny).

Ogólna ilość wystawionych przedmiotów wynosi 1000, może więc dać jakie takie wyobrażenie o rozwoju sztuki dramatycznej i muzyki polskiej. Z drugiej strony wypada zaznaczyć, że opuszczono częstokroć rzeczy ważne, pomieszczono zaś mniej istotne. Mimo wszystko materjał zestawiony jest bogaty, zawiera rzeczy bardzo ciekawe dla historyka dramatu, teatru i muzyki. M. i. ciekawe są pozycje, wymieniające rękopisy, pierwsze druki.

Jak przy każdej pracy, przygotowywanej z pośpiechem na wyznaczony termin, tak i przy tej wkradły się pewne omyłki i niedokładności. Poniżej prostuję niektóre z nich, w przekonaniu, że poprawki ułatwią pracę korzystającym z katalogu.

Wymieniona pod nr. 116 tragedja Hilarego Leopolda Zaleskiego: *Mieczysław, książę Polski*, wyszła drukiem w Poznaniu w r. 1842.

Tragedja Tekli Wróblewskiej: *Mustafa i Zeangir* jest przekładem utworu francuskiego autora, Sebastjana Rocha Mikołaja Chamforta (nr. 128).

Dwie jałmużny J. I. Kraszewskiego (nr. 224) powstały w r. 1878 lub 1879 (por. Karol Estreicher: *Sześćdziesiąt lat pracy J. I. Kraszewskiego* (1828—1887). Kraków, 1887, s. 21 i 79).

Komedja K. Kaszewskiego: *On będzie moim* (nr. 242) jest przeróbką z francuskiego.

Garricka: *Ton modny pod schodami* (nr. 423) wyszedł drukiem w Warszawie 1830 roku.

Północna godzina Shakespeara (nr. 441) to *Wieczór trzech króli.*

Dramat *Olind i Sofronia* (nr. 468) jest naśladowany z utworu autora niemieckiego Jana Fryderyka Cronegka.

Taczka occiarza Merciera (nr. 469) wyszła w przekładzie Wojciecha Bogusławskiego w VIII tomie jego *Dzieł.*

Autorem *Chłopa miljonowego* (nr. 1000) jest Ferdynand Raimund, o czem zupełnie pod tą pozycją nie wspomniano; wymieniony Wenzel Mueller dorobił tylko muzykę do tego utworu.

Przy nr. 650 (s. 125) należało dodać, że tłumaczem *Aksura króla Ormuzu* jest Wojciech Bogusławski, przy nr. 693 znów, że przeróbka *Wiesława* przez Ostrowskiego jest dokonana według sielanki K. Brodzińskiego; do nr. 691 (s. 129) dodać uzupełnienie, że autorem *Czartowskiej ławy* jest Jan Kazimierz Galasiewicz. Przy nr. 61 zamiast Careo powinno być Carlo (imię Goldoniego). Przy nr. 93 należy czytać zamiast wadą: wolą, a zamiast wierne: wiersze. Dlaczego nazwisko prof. Brücknera wydrukowano jako Brueckner (nr. 11), pozostaje dla mnie nierozwiązaną zagadką. Przy *Naszych przebiegach* Niemcewicza (nr. 114) podano jako datę wydania przy tytule polskim rok 1917, przy tytule francuskim 1912; ma być: 1919; tak samo przy Dmuszewskiego: *Oblężeniu Odensy* dwie daty: 1807 i 1804 (nr. 136); ma być: 1804; przy nr. 463 datę 1904 poprawić należy na 1804. W dziale czasopism muzycznych powojennych nie podano wogóle żadnych dat. Przy kilku pozycjach nie podano roku

wydania; i tak: *Pan Damazy* Blizińskiego w opracowaniu Nowakowskiego wyszedł w r. 1921 (nr. 249), *To samo* Staffa (drugie wydanie) w r. 1923 (nr. 374), wydanie zbiorowe *Dzieł* Wyspiańskiego w latach 1924—1933 (nr. 364), *Król Edyp* Sofoklesa w przekładzie K. Morawskiego w r. 1921 (nr. 404), *Hippolytos* Eurypidesa w przekładzie Butrymowicza w r. 1928 (nr. 417), *Rycerze* Arystofanesa w przekładzie Butrymowicza w r. 1922 (nr. 423), *Antonjusz i Kleopatra* Shakespeara w przekładzie Tarnawskiego w r. 1921 (nr. 427), *Burza* Shakespeara w opracowaniu Tretiaka w r. 1921 (nr. 428), *Makbet* w przekładzie Paszkowskiego w r. 1922 (nr. 440), przekład *Don Karlosa* Schillera przez Iłakowiczówną w r. 1932 (nr. 531), *Zbójcy* Schillera w przekładzie Budzyńskiego w r. 1923 (nr. 539), *Dzieła* poetyczne Schillera w r. 1885 (nr. 541).

Oznaczanie dat przy przeważnej części wymienionych pozycyj nie powinno było nastręczać większej trudności; w wydawnictwach bowiem „Bibljoteki Narodowej“ krakowskiej, a o nich przeważnie wspomniałem, rok wydania jest pomieszczony często na odwrotnej stronie karty tytułowej; przy jakiej takiej znajomości spisów bibljograficznych dałoby się to także uskutecznić i przy innych wydawnictwach. Zwracam na to specjalnie uwagę, gdyż od pewnego czasu nasi pracownicy na polu historyczno-literackiem w razie braku podania roku wydania na karcie tytułowej, przechodzą nad tem do porządku dziennego z lekkiem sercem, nie pokusiwszy się nawet o rozwiązanie daty wydania. Wobec zaś zakorzenionego przez wydawców, a tak szkodliwego zwyczaju nie podawania roku wydania na książkach, mamy obecnie do czynienia ze znacznym procentem książek z niepodanym rokiem wydania, co wywoływa w cytowaniu ich wielkie bałamuctwa i niedokładności. Należałoby w tej sprawie koniecznie powziąć jakieś środki zaradcze; przedewszystkiem w spisach bibljograficznych drukowanych powinny być przy niedatowanych wydawnictwach podawane daty wydania; tak samo w bibljotekach publicznych powinny być w kartkach katalogowych uwzględniane daty przy książkach, w których niema ich zaznaczonych. Znając jednak stosunki panujące u nas, nie łudzę się, żeby poprawa w tym względzie istotnie nastąpiła; oby żądanie moje nie było głosem wołającego na puszczy!

W oznaczaniu poszczególnych pozycyj liczbami porządkowemi odstąpiono w dziale muzycznym, w którym odmiennie od części pierwszej, ułożonej w porządku chronologicznym, ułożono materjał w układzie alfabetycznym, przyczem zarzucono układ liczbowy porządkowy. Pociąga to za sobą z jednej strony trudność w cytowaniu (numery trzeba wyszukiwać z niepotrzebnym nakładem pracy), z drugiej strony uniemożliwiono w ten sposób przegląd chronologiczny naszych usiłowań muzycznych.

Poopuszczano przytem w katalogu kilka numerów, jak 385, 555, 653, 654, 753, 767, 728, 802, 809, 847; niektóre pozycje oznaczono temi samemi numerami, np. nr. 698 na s. 113 i 124, nr. 709 na s. 119 i 128 i t. d.

Szkoda także, że nie dodano na końcu katalogu indeksu; jak ten brak utrudnia poszukiwanie, nie potrzeba wykazywać; przecież takie wydawnictwa bez indeksów są dziś już nie do pomyślenia. Dotkliwie daje się też odczuć brak odsyłaczy. Skrócenia, użyte w katalogu, nie wszystkie zostały wyjaśnione; niektóre można rozmaicie rozwiązać.

Lwów *Wiktor Hahn*

Korzeniewski Bohdan, *„Drama" w warszawskim teatrze narodowym podczas dyrekcji L. Osińskiego (1814—1831).* (Studja z zakresu historji literatury polskiej, Nr. 11). Wydane z zasiłku Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Warszawa. Skład główny w Kasie im. Mianowskiego. Drukarnia Kasy im. Mianowskiego. 1934, 8-vo, 4 nlb. i 118. Z 1 ryc.

O historji teatru narodowego warszawskiego za czasów dyrekcji Ludwika Osińskiego poza powierzchownemi opracowaniami Wójcickiego i Ciołkosza, nie mamy dotąd wyczerpującej pracy, stąd wszelkie przyczynki w tym kierunku są pożądane. P. Korzeniewski objął w swej pracy jedną tylko stronę historji teatru narodowego, ograniczając się do przedstawienia rozwoju „dramy".

Po uwagach wstępnych o celu pracy i o ewolucji pojęcia „melodramatu" (ustęp 1 i 2 rozprawy), określa autor główne rodzaje dramy, t. j.: 1) dramat realistyczny mieszczański, 2) dramat historyczny i 3) dramat awanturniczy, uwzględniając w obrębie wymienionych trzech grup kilka jeszcze poddziałów (ustęp 3). W dalszym ciągu charakteryzuje postaci dramy, poświęcając specjalną uwagę wybranym postaciom dramy historycznej i awanturniczej (ustęp 4). O dekoracjach, rekwizytach i efektach widowiskowych mówi w ustępie 5. Wkońcu wykazuje zasługi dramy dla nowego dramatu, m. i. wykazuje wpływy jej na twórców polskich (ustęp 6).

Przystąpił autor do napisania pracy odpowiednio przygotowany, przeczytawszy znaczną ilość dram owego okresu, zaznajomiwszy się też z najważniejszą literaturą przedmiotu zarówno obcą, jak i polską. Sposób jednak, w jaki wykonał swą pracę, budzi poważne zastrzeżenia. Wykazując małą wartość literacką dram, wystawionych w Warszawie za czasów dyrekcji Osińskiego, dał się autor unieść żyłce satyrycznej, wyśmiewając i wykpiwając motywy, wątki, charaktery osób, słowem nie pozostawiając suchej nitki na wyszydzonych w niemiłosierny sposób przez niego autorach i utworach. Tem samem nie zachował zasadniczego warunku historyka literatury, t. j. ścisłej przedmiotowości. Te ciągłe wycieczki ironiczne ostatecznie nużą czytelnika, tak, że trudno rzecz przeczytać do końca — poza tem dla przeważnej części czytelników, nie obznajomionych należycie z dziejami dramy, wywody autora nie będą jasne i zrozumiałe, co więcej, zamiast wyświetlić sprawę, raczej ją zaciemniają. Zresztą sądy o niektórych utworach autorów takich jak Beaumarchais, Grillparzer, Körner, a choćby Kotzebue, Iffland, Wolff i t. p., są nawet z dzisiejszego punktu widzenia niesłuszne

i niesprawiedliwe, w co trudno tutaj naturalnie wchodzić. Wogóle prawie że zlekceważył autor perspektywę historyczną, z jakiej powinien był wyjaśnić powstanie dramy, jej rozwój, jej powodzenie; o tem ledwo czasem coś napomknie, ale tak nieznacznie, że uchodzi to uwadze czytelnika. Ostateczny rezultat mimo włożonej pracy autora jest stosunkowo nikły.

Pożądanem uzupełnieniem rozprawy jest alfabetyczny spis dram i melodramatów, granych w Warszawie w latach 1814—1831. Przy niektórych pozycjach tego spisu nie podał autor tytułów oryginałów i tak nr. 7 *Dom sierot* = *Das Waisenhaus*; nr. 57 *Miłość i zrzeczenie się* = *Liebe und Entsagung*; nr. 66 *Opiekun* = *Der Vormund*, autorem tego utworu jest Iffland; pod nr. 24 mylnie podany tytuł dramatu T. Koernera *Hedwiga* (wyglądałoby to ze związku zdania na gen. sing.) zamiast *Hedwig*. Na podobieństwo losów Gertrudy Komorowskiej z losami hiszpańskiej Inez de Castro zwrócił już uwagę Józef Kremer w *Podróży do Włoch* (*Dzieła* VI, 83—90), gdzie mówi zresztą o innych podobnych historjach. Mylnie uważa autor wyraz „anagnorisis“ za rzeczownik rodzaju męskiego, czy nijakiego (s. 58); tak samo jak w j. greckim, tak i w j. polskim jest to rzeczownik rodzaju żeńskiego. Tytuł powieści Tańskiej brzmi: *Dziennik Franciszki Krasińskiej*, a nie *Pamiętniki* (s. 107). Drugie wydanie *Historji lit. polskiej* Chmielowskiego podaje autor bez daty (s. 109), wyszło ono w r. 1916. Pełne nazwisko autorki *Puszczy pod Hermanstadt* brzmi Johanna Franul von Weissenthurn, stąd bez powodu bierze autor wyraz *Franul* w nawias.

Lwów *Wiktor Hahn*

Lorentowicz Jan, *La Pologne en France*. Essai d'une bibliographie raisonnée. Par Jean Lorentowicz. Avec la collaboration de A. M. Chmurski. (Institut d'Etudes Slaves de l'Université de Paris. Bibliothèque Polonaise. IV). I. Littérature-Théatre-Beaux arts. Paris. Librairie Ancienne Honore Champion-Société Française de Librairie Gebethner et Wolff. 1935. 8-vo, s. 205+3 nlb.

Stosunki kulturalne, łączące od tylu wieków Polskę z jej zachodnią siostrzycą Francją, wzajemne wpływy i przenikania, są oddawna przedmiotem gruntownych badań. Nie wchodząc w tej chwili w takie dziedziny jak historja, literatura itd., ograniczymy się do skromnego zakresu bibljografji, gdyż tego rodzaju pracę mamy dziś omówić.

Znany literat i teatrolog Jan Lorentowicz opracował wraz z A. M. Chmurskim zestawienie bibljograficzne, mające, jak tytuł wskazuje, zgromadzić i zrejestrować to wszystko, co Francuz może znaleźć w swem bogatem piśmiennictwie, a co tyczy się bezpośrednio czy pośrednio Polski. W obecnie wydanej części pierwszej dzieła, zamierzonego widocznie na większą skalę, znajdujemy wiadomości o pracach z zakresu autorom najbliższego, więc: literatury, teatru i sztuk pięknych, z muzyką włącznie. Co zawierać będą

działy następne, w jakim porządku będą się ukazywać i kiedy, tego nie określono.

Dla ścisłości zaznaczyć należy, że wymieniona praca ma już pewne poprzedniczki w literaturze polskiej.

Trudno bowiem przemilczeć trochę już może przestarzałą, ale nie bez znacznej wartości pracę Krystyny Bereśniewicz (*Essai d'une bibliographie des traductions françaises de la littérature polonaise.* Paris, 1911), w której autorka zdołała zebrać 403 tytuły większych i mniejszych płodów pióra polskiego, przełożonych na język francuski. Zadziwić może poniekąd fakt, że autorowie nowej bibljografji nie dali ani wzmianki o zestawieniu pani Bereśniewicz. Nadaremnie szukamy we wstępie, w treści, czy w indeksie. Przeoczenie czy zbagatelizowanie, na jakie nie zasługuje.

Skoro zaś mówimy o dawniejszych pracach bibljograficznych z zakresu polsko-francuskiego, niech nam wolno będzie przypomnieć książkę Bożenny Szulc-Golskiej (*Bibljografja przekładów polskich z literatury francuskiej.* Cz. I. Wiek XIX. Poznań), będącej niejako odpowiednikiem pracy pani Bereśniewicz, gdyż zestawiającej przekłady polskie z literatury francuskiej, które ukazały się w wieku XIX. A może nie będzie zbytnią niedyskrecją, jeśli zdradzę, że w seminarjum języka i literatury francuskiej Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie (prof. dr. Zygmunt Czerny) gotuje się już od lat potężne *opus,* mające rozszerzyć materjał zgromadzony przez Szulc-Golską do całokształtu piśmiennictwa polskiego. Jak więc na szczupły zakres bibljografji, zrobiono już niemało i pracuje się gorliwie nad pogłębieniem i zaokrągleniem badań w tej dziedzinie.

Dział bibljograficzny nowej publikacji poprzedzony jest krótkim wstępem pióra Jana Lorentowicza, w którym autor mało mówi o swej pracy, natomiast kreśli w króciutkim rzucie zarys stosunków intelektualnych francusko-polskich i polsko-francuskich na przestrzeni wieków, począwszy od benedyktynów z Cluny aż do naszych czasów. Wstęp ten, nie przedstawiający większej wartości naukowej, może być bardzo pożyteczny dla kogoś chcącego np. w krótkiem a jędrnem przemówieniu zamknąć jak najwięcej ogólnikowych wiadomości z zakresu stosunków historycznych obu narodów czy państw.

Materjał bibljograficzny składający się z 4260 pozycyj jest owocem kilkuletnich poszukiwań nietylko wśród książek i broszur, ale również w takich czasopismach i publikacjach, jak np. *Les Amis de la Pologne, Bulletin Polonais* (Batignolles), *Mercure de France, Messager Polonais, Monde Slave, Nouvelles Littéraires, La Pologne Littéraire, La Pologne, La Revue des Deux Mondes* i innych. 4260 pozycyj to cyfra bardzo wysoka, ale należy przypuszczać, że nie jest ona ostateczną i uda się ją w następnem wydaniu znacznie pomnożyć. Przejrzenie księgozbiorów polskich i bibljografij, nieocenionego Estreichera, a chociażby tylko bezpretensjonalnego katalogu niedawnej wystawy przekładów z literatury polskiej, dorzuci trochę materjału i podniesie wymienioną cyfrę 4260 znacznie wyżej.

Trzeba tylko poszperać w pyle bibljotecznym i zatopić się przedewszystkiem w większej ilości czasopism, które niesłusznie pomijane i niedoceniane przez niektórych bibljografów, są prawdziwą kopalnią licznych i cennych „pozycyj bibljograficznych". A o nie właśnie chodzi, bo książkę, czy wogóle druk samoistny łatwiej znaleźć badaczowi i zarejestrować. Ile zaś czasu i sił trzeba nieraz stracić, by odszukać jakiś artykuł w czasopismie, o tem wiedzą tylko bibljografowie.

W treści zgromadzono dużo cennego materjału. Szczególnie radować się będą miłośnicy Mickiewicza i Chopina. Pierwsi znajdą tam dla siebie 262 numerów, a wraz z bezpośrednio związanym Władysławem Mickiewiczem 328 pozycyj, drudzy 237 (razem $^1/_7$ całości). Zapewne znajdzie się tam niejedna pozycja nowa lub wyjaśniona. Podnieść bowiem należy, iż autorowie niejednokrotnie posuwają naprzód badania, rozwiązując krypto- lub pseudonimy, albo oznaczając autorów anonimowo wydanych prac.

Układ książki jest trochę chaotyczny, może zbyt zróżniczkowany, rozbity na różne grupy i podgrupy, tak, że np. poszczególnych autorów trzeba szukać w różnych miejscach. Pracę swą określili autorzy jako „essai d'une bibliographie raisonnée", skoro jednak do książki dodano bardzo wyczerpujący i dokładny indeks, można było zastosować układ równie rzeczowy, lecz mniej skomplikowany! Tak naprzykład: literatura rozpada się na sześć działów, z których ostatni dzieli się znowu na dziesięć poddziałów.

Książka wydana została bardzo starannie, nie oszczędzano ani miejsca ani papieru!

Mimo pewnych braków i niedociągnięć — któreż dzieło ich nie ma — trzeba zaliczyć omawianą publikację do bardzo pożytecznych. Stwierdza ona ponad wątpliwość, że Francja wcale obficie korzystała z wytworów ducha polskiego, przyswajała je sobie zapomocą licznych przekładów i omawiała twórczość literacką polską w różnych artykułach, rozprawkach i samoistnych dziełach.

Lwów *Władysław T. Wisłocki*

Mocarski Zygmunt, *Książka w Toruniu do roku 1793.* Zarys dziejów. Toruń, 1934, 8-vo, s. 126. Odb. z pracy zbiorowej: *Dzieje Torunia.*

Rozprawa Kazimierza Piekarskiego, ogłoszona w tomie *Kultura staropolska* (Kraków, 1930), określiła kierunki dotychczasowe, program i zadania studjów księgoznawczych. Problemy zasadnicze księgoznawstwa, wynikające z poglądu, iż „pierwszorzędnem źródłem do badania drukarstwa jest sama książka", rozważył autor w trzech grupach metodycznych: produkcja książki, pośrednictwo, konsumpcja. Monografja Zygmunta Mocarskiego z rzadką gruntownością i całkowitem opanowaniem źródeł przedstawia najważniejsze zagadnienia księgoznawstwa na materjale toruńskim. Nie należy jednak ta praca wyłącznie do literatury specjalnej: treścią monografji (znowu cu-

dzemi słowami) jest „książka, jako zjawisko życia zbiorowego“. Otóż z lektury archiwalnej i rzetelnego poznania druków wydobył autor prócz historji drukarstwa toruńskiego także funkcję społeczną owoczesnej książki toruńskiej, w przejawach rozmaitych od średniowiecza po rok 1793. Zarys ujął w ten sposób „jeden z ważniejszych odcinków życia umysłowego dawnego Torunia“. Stąd miejsce dla pracy Mocarskiego także w dziejach kultury.

Monografja grupuje fakty okresami historji, dla której punktem wyjścia jest rok 1568, gdy Toruń rozpoczyna własną produkcję drukarską (s. 20). Niemniej książka przenika do Torunia znacznie wcześniej, jest to jej średniowiecze: zbieractwo kościelne i klasztorne (r. I). Wprowadzenie drukarstwa przypada na złoty wiek kultury miejskiej, któremu granice wyznacza przełom XVI i XVII stulecia (r. II); epokę baroku i polihistoryzmu przedstawia r. III, czasy saskie i stanisławowskie — r. IV. Zaciekawienie historyka budzi na wstępie moment genezy: odgrywa tu główną rolę duchowny wyznania augsburskiego i znakomity pisarz, Gliczner. Jest to ważna wskazówka na przyszłość; intensywny ruch religijny uczyni z oficyny toruńskiej gniazdo wojujące protestantyzmu. Rozwój późniejszy charakter ten utrwali i nie darmo o drukarnię zabiegać będą jezuici. Podstawą realną oficyny nie był jednak kościół, tylko gimnazjum toruńskie. Związki z życiem szkolnem, zarówno personalne jak istotne, przetrwają do schyłku XVIII stulecia. Drukarnia dostarcza podręczników, tłoczy dzieła profesorów, towarzyszy nieustannie działalności gimnazjum, aż drukarz toruński pocznie używać tytułu typografa gimnazjalnego. Zczasem stanie się oficyna przedsiębiorstwem miejskiem. Charakterystyczne, jakkolwiek niewyjątkowe, relacje drukarni ze szkołą są ważną cechą stosunków kulturalnych toruńskich.

W tym układzie sił miasta przebiegają trwałe kierunki ideowe, których produkcja drukarska przekonywająco dowodzi. Złoty wiek Torunia przynosi znaczną obfitość druków religijnych. Język polski, przeważający w tem piśmiennictwie, „wysuwa Toruń, jako umysłowe centrum protestantyzmu polskiego, na czoło miast Prus Królewskich“ (s. 41); kwitnie szczególnie polemika religijna i mnożą się kancjonały. Ruch ten dobywa szereg interesujących osobistości, ale zaciekawia szczególnie w zespole sprzecznych tendencyj językowych, wyznaniowych i kulturalnych. Potem budzi uwagę Toruń uczony. Czasopiśmiennictwo toruńskie XVIII w. przybiera formy nowożytne, zabiega o poziom wysoki. Współczesna produkcja drukarska, choć z języka niemiecka, podejmuje studja historyczne nad przeszłością polską i do spraw polskich często powraca.

Literatura piękna dostarcza znacznego katalogu nazwisk, dzieł jednak ponad gatunki typowe nie wyróżnia. Ale *poetae minores*, przewijający się w dziejach książki toruńskiej, wśród których nie brak pozycyj zaniedbanych, choć niewątpliwie zaniedbanych niesłusznie, zajmą w kulturze literackiej czasu stanowiska wybitniejsze (Rybiński) i charakterystyczne (Dębołęcki, Boczyłowic, Rubinkow-

ski i in.). Zachęca podobnie do studjów monograficznych okolicznościowy panegiryk toruński, w którym język polski obok łaciny i niemczyzny często się odezwie. Silny związek z obyczajem miejskim i kulturą mieszczaństwa przydaje tej twórczości znamion realnych i nie pozwala na zrównanie z szablonami panegiryków szlacheckich i kościelnych. Rozwój produkcji panegirycznej magistrat toruński krępował w ciągu XVII i XVIII w. specjalną ordynacją, która zbytek miejski ograniczała. Książka Mocarskiego daje przegląd autorów i typów pogardzonej literatury.

Wszystkie te zagadnienia (obok wielu innych) narzuca Mocarskiemu przedmiot zasadniczy jego studjów. Archiwalne dzieje oficyny, oraz relacje o osobach działających, uzupełnia tu stale i systematycznie opis zasobów typograficznych drukarni. Poziom i ewolucję toruńskiego drukarstwa, poddaną rytmowi przemian powszechniejszych, ukazuje autor na tle porównawczem, polskiem i ogólnem. Zagadnienia sąsiednie, mniej lub więcej z książką związane (introligatorstwo, papiernictwo), towarzyszą wątkowi naczelnemu. Niejedną kartę poświęca monografja zbieractwu toruńskiemu; zjawiska jednostkowe tej miary, co zbiory Strobanda, Gereta i in., oraz ogólniejsze, jak bibljoteka gimnazjalna, kulturę książki w Toruniu podnoszą wysoko. Powiązaną z wielością tylu spraw miasta, funkcję społeczną książki oglądać możemy w związkach najbardziej przekonywających.

Tekst zdobią podobizny ksiąg toruńskich. Wyposażenie monografji pełne znawstwa bibljofilskiego.

Warszawa *Tadeusz Mikulski*

Krzysztof Celestyn Mrongowjusz 1764—1855. — Księga pamiątkowa pod redakcją dra Władysława Pniewskiego. Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku. Gdańsk, 1933, 8-vo, s. 380 + 8 nlb.

Jest to praca zbiorowa. Na jej zawartość składają się artykuły następujące: Dr. Władysław Pniewski, *Krzysztof Celestyn Mrongowjusz. Żywot i dzieła* (s. 1—107); t. s.: *Korespondencja Mrongowjusza* (s. 119—201); dr. Stanisław Słoński, *Mrongowjusz jako gramatyk* (s. 203—211); ks. prof. Karol Michejda, *Postyla Mrongowjusza* (s. 213—236); dr. Alodja Kawecka, *Pieśnioksiąg Mrongowjusza* (s. 237—264); dr. Andrzej Wojtkowski, *Gustaw Gizewjusz i jego listy do Józefa Łukaszewicza, Andrzeja Niegolewskiego i Edwarda Raczyńskiego* (s. 265—323); Zygmunt Mocarski, *Nieznany ex-libris Gizewjusza* (s. 325—330); ks. dr. Kamil Kantak, *Starania bernardynów polskich o odzyskanie konwentu (gimnazjum) gdańskiego* (s. 331—345) i ks. Alfons Mańkowski, *Bibljografja polskich druków gdańskich od r. 1800 do r. 19.8* (s. 347—367).

Jak widać z tej urozmaiconej treści, książka posiada wybitny posmak aktualności politycznej, ale także u historyka kultury, szkolnictwa czy literatury musi obudzić żywe zainteresowanie. Był

Krzysztof Celestyn Mrongowjusz indywidualnością bogatą, a jego wielostronna działalność pozostawiła w licznych dziełach osad trwały i nieprzemijający. Wymiarów ani linij tej działalności nie znaliśmy dotychczas, tylko niektóre odcinki twórczego trudu Mrongowjusza były nam bliższe, a to dzięki pracom Sobieszczańskiego, Francewa, Ślaskiego, Straszewskiego i Chmielowskiego.

Jest tedy bezsporną a niewątpliwą zasługą dr. Pniewskiego jako redaktora, autora i wydawcy, że na podstawie bogatych a dostępnych sobie materjałów źródłowych (głównie rękopiśmiennych) opracował monograficznie postać, która zewszechmiar zasługiwała na rekonstrukcję historyczną. Po raz pierwszy zyskaliśmy kompletną bibljografję wydawnictw i rękopisów Mrongowjusza oraz wgląd do jego bujnego, produktywnego życia, które — jak to widać z wydanej właśnie korespondencji, przeważnie dotychczas ukrytej w rzadkich publikacjach, czasopismach lub manuskryptach — terenem swoich zainteresowań obejmowało nietylko zabór pruski, ale także Warszawę, Lwów i Paryż. Z pewnością badania dalsze, do których przedewszystkiem powołany jest sam autor, niejeden rys jeszcze uzupełnią i pogłębią, zwłaszcza, jeśli idzie o dziedzinę polonistyki szkolnej. Można będzie na tle porównawczem pokusić się wtedy o pełnię charakterystyki niestrudzonego bojownika o prawa języka polskiego w szkole zaborczej, a także wybitnego nauczyciela-dydaktyka, m. i. pierwszego (na większą skalę) propagatora Krasickiego w szkole (rzecz charakterystyczna: niemieckiej!). Idzie tu o książkę (Ossolineum Nr. 42734), która wyszła w Królewcu r. 1794 pod dwoistym tytułem: *Polnisches Lesebuch, Lexicon und Sprachlehre für die ersten Anfänger mit grammatisch erläuternden Anmerkungen...* i *Zabawki pożyteczne czyli książka elementarna dla uczących się polskiego lub niemieckiego języka z słownikiem i krótką grammatyką podług ustaw sławnego Adelunga.* — W przedmowie do tej książki czytamy: „Das Handwörterbuch ist zugleich so eingerichtet, daß man dabei auch die Krasickische Satyre, *Żona modna...* lesen kann". W rozdziale VII, obejmującym *Grabschriften* (nagrobki) *und andere vermischte poetische Stücke* spotykamy fragment: „Święta miłości kochanej ojczyzny", wreszcie Krasickiemu poświęcony jest cały rozdział VIII: *Einige Krasickische Fabeln unter dem Titel: Bajki i przypowieści.* Mamy tu 52 bajek, wyposażonych w komentarz językowy.

Pod względem historyczno-dydaktycznym pozycję Mrongowjusza usiłował już przed laty ustalić Józef Łukaszewicz w (niecytowanej przez autora) *Historji szkół w Koronie i w Wielkiem Księstwie litewskiem* (1849, t. I, s. 425).

Na rozpatrzenie głębsze zasługiwałaby również i sprawa gramatykarstwa Mrongowjusza. Prof. Słoński dotyka tego tematu w swoim artykule, ale opiera się wyłącznie na podręczniku z r. 1837 (*Ausfürliche Grammatik der polnischen Sprache,* Danzig), ustalając oryginalność sądu Mrongowjusza w zestawieniu z Kop-

czyńskim, Mrozińskim i Muczkowskim. Tymczasem należałoby tu może uwzględnić i pozycje dawniejsze, aby w niejednym szczególe podnieść ewolucję poglądów Mrongowjusza i określić jego stosunek do źródeł. Wydana w Królewcu r. 1794 *Kurzgefasste polnische Sprachlehre* (łącznie z wspomnianą wyżej czytanką polsko-niemiecką) powoływała się na Müllenheima (1717), Woynę (Gdańsk, 1780), Müllera (Królewiec, 1750), Monetę, anonimowy podręcznik l. C. K. (wydany w Wrocławiu 1790), Kopczyńskiego (1780) i Adamowicza (Berlin, 1794).

Poza pracami dr. Pniewskiego i prof. Słońskiego działalności Mrongowjusza dotyczą dwa artykuły następne. Dla ks. prof. Michejdy jest Mrongowjusz jako pastor i kaznodzieja „łącznikiem między dawnym i nowym polskim ewangelicyzmem, stróżem polskiego słowa i Słowa Bożego w polskiej szacie, jednym z przywódców Polski ewangelickiej“. Oceną *Pieśnioksięgu* (1803) zajmuje się specjalnie dr. Kawecka, stwierdzając, że „ten sam duch, który w ośrodku Polski natchnął Woronicza ideą stworzenia *Narodowego Pieśnioksięgu*, odbudowy wewnętrznego państwa poezji rodzimej we wszelkich jej objawach — ten sam duch w stolicy Pomorza kazał najwybitniejszemu przedstawicielowi kultury polskiej chronić swe drogie zabytki i szacowne prace przed złym zębem czasu“.

Artykuły dalsze: dr. Wojtkowskiego, Mocarskiego, ks. dr. Kantaka, ks. Mańkowskiego nie łączą się już z postacią naczelną monografji, są tylko przyczynkami (nieraz bardzo cennemi) do poznania epoki albo środowiska.

Prawdziwą ozdobą książki są ilustracje, w których układzie współpracował Stanisław Brzęczkowski.

Lwów *Ryszard Skulski*

PRACE O SIENKIEWICZU

Birkenmajer Aleksander, *Nieznane rarissimum Sienkiewiczowskie.* Osobne odbicie z *Księgi Pamiątkowej na dziesięciolecie Bibljoteki Miejsklej w Bydgoszczy.* Bydgoszcz, 1932, 8-vo, s. 7 + wkładka z facsimile.

Birkenmajer Józef, *Sienkiewicz a Śląsk.* Odb. z *Zarania Śląskiego* X 1934. Cieszyn, Druk. Dziedzictwa, 1935, 8-vo, s. 28.

Bostel Ferdynand, *Z korespondencji Henryka Sienkiewicza.* Lwów, 1934. Odbitka z *Pamiętnika Literackiego.* 8-vo, s. 64.

Brahmer Mieczysław, *Z ech Sienkiewiczowskich we Włoszech.* Kraków, 1934. Nadb. z *Prac Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i bliskiego Wschodu* (s. 220—231).

Chrzanowski Ignacy, *Henryk Sienkiewicz.* Szkic literacki. Lwów, Zakład nar. im. Ossolińskich, 1933, 8-vo, s. 19.

Chudek Marjan Józef, *Poszukiwania Sienkiewiczowskie.* Odb. z *Przeglądu Katolickiego* nr. 10, 25, I. 1935, 8-vo, s. 3.

Czachowski Kazimierz, *O Henryku Sienkiewiczu* (Z cyklu: Pisarze polscy. Bibljoteka szkoły powszechnej, nr. 2). Lwów, Państwowe Wydawnictwo książek szkolnych, 1933, s. 31.

Doda Wiktor, *Jakiego Sienkiewicza znamy?* Nadb. z *Przeglądu Powszechnego*, 1935.

Górka Olgierd, *Ogniem i mieczem a rzeczywistosc historyczna.* Warszawa, 1934, 8-vo, s. 140.

Tenże, *Dziejowa rzeczywistość a racja stanu Polski na południowym Wschodzie.* Warszawa, Libraria Nova, 1934, 8-vo, s. 32.

Gruchalski Adam, *Ze studjów nad „Trylogją" Sienkiewicza („Trylogja" a „Gościniec" A. Jarzębskiego).* Lwów, 1930. Odb. z *Pamiętnika Literackiego,* r. XXVII, 8-vo, s. 27.

Kosko Marja, *La fortune de „Quo vadis" de Sienkiewicz en France.* Ouvrage honoré d'une subvention du fonds d'études de l'Université de Poznań. Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion. Poznań, Tetzlaw i Górski, 1935, 8-vo, s. IX + 264.

Kotarbińska Lucyna, *Wokoło teatru, moje wspomnienia.* Warszawa, nakładem księgarni F. Hoesicka, 1930. 8-vo, s. 362 + XIII + 10 ilustracyj i facsimiljów.

Krasiński Edward, *O Radziejowicach i ich gościach niektórych.* (Ze wspomnień o Sienkiewiczu). Warszawa, 1934, 8-vo, s. 56.

Kredba Václav, *Kult Sienkiewicza w Czechosłowacji.* Odb. z *Ruchu Słowiańskiego* nr. 8—9, 1930, 8-vo, s. 10.

Krzyżanowski Juljan, *Sienkiewicz a walterskotyści rosyjscy. Sprawozdania P. A. U.* 1932, nr. 8.

Kwieciński Antoni ks., *W podziemiach czy na powierzchni?* (Z dziejów katakumbowego chrześcijaństwa). Warszawa, 1934. Odbitka z *Głosu Kapłańskiego,* 8-vo, s. 16.

Lasocki Zygmunt, *Czy Skrzetuski był Kozakiem?* Kraków. Nakł. aut. 1935, 8-vo, s. 26 + 2 facsimilia + ilustr.

Tenże, *Nieznany bohater z pod Zbaraża.* Kraków. Nakł. aut. 1934, 8-vo, s. 11.

Tenże, *O Tatarach dra Górki.* Kraków. Nakł. aut., 8-vo, s. 17.

Tenże, *„Ogniem i mieczem" w świetle rewelacyj dra Górki.* Kraków. Nakł. aut. 1934, 8-vo, s. 14.

Leo Anna, *Wczoraj.* Gawęda z niedawnej przeszłości. Warszawa, księgarnia F. Hoesicka, 1929, 8-vo, s. 299.

Morawski Kazimierz Marjan, *Kraków przed 30 laty.* Warszawa, 1932. Odbitka z *Myśli Narodowej,* 8-vo, s. 74.

Nucci Nelly, *Sui rapporti fra Sienkiewicz e le fonti storiche.* (Due saggi critici). Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1930, 8-vo, s. 44.

Rose Karol, *Wspomnienia berlińskie.* Warszawa, 1932, 8-vo s. 232.

Taszycki Witold, *Sienkiewicz w piśmiennictwie łużyckiem* (uzupełniona odbitka z *Ruchu Słowiańskiego*). Gebethner i Wolff. 1931, 8-vo, s. 31.

Tomkiewicz Władysław, *Jeremi Wiśniowiecki* (1612—1651). Warszawa, 1933. *Rozprawy Historyczne T. N. W.* t. XII, 8-vo s. XVI + 406.

Tuszowski Józef ks. T. J., *O. Marjan Morawski* T. J. (1845—1901). Kraków, 1932, Wydawnictwo Księży Jezuitów, 8-vo. 16 ilustr.

W roczniku XXIX *Pamiętnika Literackiego* (s. 538—46) dr. Ryszard Skulski omówił dorobek literatury krytycznej o Sienkiewiczu za okres lat piętnastu: 1916—1931, nawiązując do analogicznego artykułu, zamieszczonego poprzednio — również w *Pamiętniku* — przez ś. p. profesora Gubrynowicza. Wypada więc, bym zkolei i ja, mając w temże czasopiśmie omówić nowy plon prac o Sienkiewiczu, nawiązał do artykułu dr. Skulskiego. Czynię to tem świadomiej, że pragnę uzupełnić niektóre zawarte tam uwagi oraz wyjaśnić przyczynę pewnych faktów, o jakie w artykule tym potrącono.

Przedewszystkiem zaznaczyć muszę, że specjalnie wielkie uznanie należy się dr. Skulskiemu za trafną ocenę publikacji K. Czachowskiego *Henryk Sienkiewicz — obraz twórczości;* wśród głosów, jakie się o książce tej pojawiły, był to głos najtrafniejszy, najbezstronniejszy. Ale wysunięte zarzuty przeciw bibljografji są stanowczo za łagodne; „pominięć i niedokładności" jest w owej książce znacznie więcej, niż wykryli dotychczasowi krytycy, którzy zresztą często wskazywali na pozycje mniej ważne. Nie chodzi mi bynajmniej o to, że wśród ilustratorów dzieł Sienkiewicza (s. 12) pominięto Stykę, Wojciecha Kossaka, Bakałowicza. Nie chodzi mi też o to, że mylnie zreferowano treść niektórych artykułów, m. in. i jednego mojego: „Stosunkiem Sienkiewicza do starożytności klasycznej zajmowali się oddzielnie... J. Birkenmajer: *Pierwszy żołnierz Rzeczypospolitej* — *Gazeta Bydgoska,* 173, 1927" (o stosunku tym pisałem w kilkunastu różnych artykułach, ale bynajmniej nie w tu wspomnianym, który ma treść najzupełniej inną!) Ale najgorszą jest rzeczą to, że owa bibljografja jest istotnie jako „ogród nieplewiony", gdzie chwasty często przygłuszają kwiat i jarzynę: najniepotrzebniej w świecie wspomniano mnóstwo różnych grafomańskich broszurek popularnych, okolicznościowych przemówień i t. p., które nietylko możnaby, ale wprost należałoby usunąć — i to z dwóch względów: 1) żeby nie zajmowały miejsca pracom poważniejszym, 2) żeby nie zasłaniały prawdy o Sienkiewiczu, nie bróździły tym, którzy istotnie chcą prowadzić badania naukowe nad twórczością tego pisarza.

Tak, powiem otwarcie, że jedną z największych przeszkód w owych badaniach, a tem samem w stworzeniu monografji sienkiewiczowskiej, którą jako postulat nauki polskiej odczuwa dr. Skulski, jest niesłychana powódź nagromadzonej tandety, a więc nietylko różnych popularnych broszur, sączących w szersze społeczeństwo przeróżne banalne sądy, ale — co gorsza — przeróżnych „wspomnień" i wspominków, które dość często traktuje się poważnie, mimo, że w świetle dokumentów okazują się one najzupełniejszą blagą. Tak np. naliczyć można całe tuziny rzekomych „kolegów szkolnych" Sienkiewicza, którzy niestety nie figurują na liście żadnej z klas, do jakich Sienkiewicz uczęszczał. Trafiają się i różni rzekomi jego „zażyli przyjaciele"; jeden z nich nawet opowiadał, że spotykał się z Sienkiewiczem w Warszawie w pierwszych miesiącach wojny i słyszał z ust jego różne sądy polityczne,

choć naprawdę Sienkiewicz przez całą wojnę nie był ani dnia w Warszawie, a sądy jego z tych czasów, drukowane czarne na białem, głoszą co innego; na dobitek miałem w rękach list owego „przyjaciela", pisany do Sienkiewicza — zaczynał się od słów: „Jakkolwiek nie jestem Czcigodnemu Panu osobiście znany..." Wszystko to nie przeszkadzało, że jego informacje poszły w świat i znalazły wiarę nawet w książkach...

Konieczna zatem jest mocna selekcja dotychczasowej bibljografji o Sienkiewiczu, oddzielenie w niej ziarna od plewy, poddanie rewizji pewnych utartych — często plotkarskich — sądów; do tego służyć powinno zajęcie się źródłowe twórczością pisarza, które pozwoli ustalić nietylko daty i okoliczności powstania różnych dzieł, ale, co ważniejsza, sens tych dzieł, ich idee i dążności, zagadnienia ich artyzmu; także i życiorys autora, jego osobowość jaśniej i prawdziwiej staną w świetle tych źródeł. Przebogata korespondencja Sienkiewicza, z którą ani swą obfitością, ani rozległością swych tematów na pewno nie może się równać korespondencja żadnego z pisarzy polskich, nieprędko jeszcze będzie znana nawet najwytrwalszemu z badaczy, ale nawet częściowe jej poznanie stokrotnie więcej daje pożytku, niż ów balast wielu martwych pozycyj, jakiemi — ze szkodą niemałej ilości rzeczy bardziej wartościowych — obciążył sienkiewiczowską bibljografję Czachowski.

Że wiele źródeł, odnoszących się do Sienkiewicza, udostępniono ostatniemi czasy przez opublikowanie ich w prasie naukowej czy też codziennej, to objaw korzystny, świadczący o chęci głębszego wniknięcia w twórczość pisarza tak ważnego, powtóre i o chęci ratowania tego, co w rękopisie mogło ulec — w naszych zwłaszcza warunkach — bezpowrotnemu zniszczeniu. Wiem o kilkudziesięciu najrozmaitszych listach i innych pismach Sienkiewicza, które spłonęły podczas wojny albo też poniewierały się po podwórzach... Na szczęście dziś tę puściznę rękopiśmienną, jaka się — i to w obfitości jeszcze olbrzymiej — dochowała, otacza się przeważnie należytym pietyzmem w zbiorach zarówno prywatnych, jak publicznych; nie jest ona jednakże zinwentaryzowana zarówno ze względu na ową obfitość, jak na swe rozproszenie po całej Polsce i poza Polską (głównie Włochy, Ameryka, Austrja i Czechy). Tu właśnie czekałoby bibljografa wdzięczne zadanie.

Najwięcej listów sienkiewiczowskich, w całości lub wyjątkach, opublikowano dotąd (gdy chodzi o omawiane przeze mnie trzylecie) w *Ruchu Literackim*. Najwzorowszem jednak wydaniem szczyci się *Pamiętnik Literacki*, dzięki całemu aparatowi tekstologicznemu, jakim zaopatrzył listy do Krechowieckiego (i niektóre inne) ś. p. Ferdynand Bostel. Listy te byłyby w dwójnasób ciekawsze, gdyby wraz z niemi dało się ogłosić odwrotną korespondencję, t. j. listy Krechowieckiego, znajdujące się w paczkach „listów od przyjaciół" w Oblęgorku. Ale takie życzenie chyba należałoby zastosować do wielu innych jeszcze korespondencyj, jakie Sienkiewicz prowadził. Wiele listów Sienkiewicza, wraz z komentarzem o ich po-

wstaniu, kryje się we wspomnieniach znajomych i przyjaciół — już autentycznych i wiarygodnych. Szczególnie ważne tu będą wspomnienia obojga Kotarbińskich, alegowane takiemi właśnie dokumentami; i bez tych dokumentów zresztą mielibyśmy zupełne zaufanie do informatorów, pamiętając, że Kotarbińskiego łączyły z Sienkiewiczem wielokrotne węzły: koleżeństwo z lat młodych, niejednokrotne koleżeństwo w literaturze na gruncie warszawskim, a nakoniec styczność w dziedzinie teatru[1]. Wspomnienia Edwarda Krasińskiego dotyczą dziedziny innej: towarzyskiej, a więc polowań, zabaw, pogawędek pełnych niewymuszonego humoru; nie brak tego humoru i w listach, których urywki przytoczono — szkoda zresztą, że tak skąpo, ale wytłumaczone to jest wieloma słusznemi okolicznościami. Znajdujemy w tej książeczce rozsypane ciekawe wiadomości dotyczące *Połanieckich*, następnie zaś *Krzyżaków*. Wiadomość o projektowanej przez Sienkiewicza powieści *Rosa mystica* niestety ogranicza się do tytułu, co jedynie potwierdza znaną już predylekcję autora *Quo vadis* do tytułów łacińskich (sam przyznawał, że ze wszystkich tytułów najbardziej mu się podoba *Lux in tenebris*); kto wie przeto, czy nie mamy tu do czynienia ze zjawiskiem znanem z twórczości niektórych pisarzy: że tytuł ten wyprzedzał treść, jeszcze nie ukształtowaną, i był właściwie jedynem założeniem czy punktem wyjścia fabuły?

Listy sienkiewiczowskie cytowane są i we wspomnieniach Rosego; podane są też facsimilia, które pozwalają na sprawdzenie wierności odpisów (różnice niewielkie, w jednym z listów dwa zdania niepotrzebnie opuszczone). Najważniejszy jest długi list z 7 września 1902, przedrukowany zresztą ongi w pierwszym numerze *Dziennika Berlińskiego* i kilku innych pismach, a uzupełniający znane poglądy Sienkiewicza na stosunek Polaków do polityki wynarodawiającej pruskiej. Dwa inne listy dorzucają nowe promyki światła na najmniej dotąd badaczom znany okres w życiu Sienkiewicza: okres pracy w Vevey. Najwięcej światła rzuciłyby tu pamiętniki osób pozostających naówczas w ciągłym kontakcie z autorem *Legjonów*, a więc przedewszystkiem Paderewskiego, który dotąd tylko fragmentarycznie wypowiadał się na temat owej pięknej współpracy, tak ważnej dla uzyskania zupełnego obrazu dziejów Polski w chwili przełomowej. Natomiast nie braknie i teraz ważnych informacyj o dawniejszym okresie życia Sienkiewicza:

---

[1] Twórczości dramatycznej Sienkiewicza nikt dotąd wyczerpująco nie omówił; nawet nie wszystkie dzieła dramatyczne naszego pisarza są znane. W korespondencji Sienkiewicza spotkałem kilkakrotną wzmiankę o jakimś jego utworze dramatycznym na tle stosunków amerykańskich, którego rękopis autor posłał Modrzejewskiej do przekładu na angielszczyznę; nie zdaję sobie sprawy, co się z tym rękopisem stało (wszelkie poszukiwania okazały się bezowocne). Także przepadł bez wieści rękopis *Na jedną kartę;* ten, który był ongi w Starym Teatrze w Krakowie, mocno różnił się od wersji książkowej; ani śp. dr. Adam Chmiel ani dyr. Juljusz Osterwa nie mogli go odnaleźć. Za to odnalazły się w Oblęgorku trzy komedje Sienkiewicza: dwie fragmentaryczne, jedna zaś (będąca sceniczną przeróbką *Autorek*) w całości.

o okresie, który wydał *Połanieckich, Quo vadis i Krzyżaków.* Okres ten — jak wiemy z wyznań samego pisarza — w bardzo wielkiej mierze zasilał się impulsami, jaki dawała atmosfera kulturalna Krakowa, ciągłe obcowanie z tamtejszymi artystami, a nadewszystko z uczonymi: historykami i filologami. Jednem z głównych ognisk tego życia, w którem tak wspaniale zakwitła twórczość wielkiego artysty, był dom Morawskich, reprezentowany wówczas przez zasłużonych nauce polskiej: Kazimierza i Zdzisława, ich siostrę Konstancję (dzielną literatkę) i jezuitę O. Marjana, słynnego stylistę i filozofa. Kontakt Sienkiewicza z tą rodziną utrzymał się do ostatnich chwil życia, a owocem jego są m. i. arcyciekawe listy, rzucające najlepsze światło na tworzenie się *Quo vadis.* W całej pełni przeto powołany był do tego syn profesora, Kazimierz Marjan Morawski, by opowiedzieć o *Krakowie z przed lat trzydziestu;* wywiązał się z tego wybornie, dając pierwszorzędny materjał dla przyszłego historyka kultury, a przytem próbę niepospolitego uzdolnienia stylistycznego. Przedstawiona tu galerja postaci daje nam mimowolny komentarz do niektórych (właśnie najlepszych) momentów z *Rodziny Połanieckich,* a konfrontowanie tych lub owych szczegółów z relacjami, danemi przez innych świadków (że wspomnę prof. Natansona), potwierdza wysuwany nieraz domysł, że Sienkiewicz znajdował w owych krakowskich kołach intelektualnych nietylko fachową radę, tak potrzebną w tworzeniu powieści historycznych, ale i wzorki czy podniety do swych powieści współczesnych. Także ideologja pisarza — religijna, społeczna czy polityczna — w tych właśnie kołach ostatecznie się skrystalizowała, a zaczęło się to krystalizowanie od pierwszego kontaktu z temi kołami, przypadającego jeszcze na lata osiemdziesiąte zeszłego wieku, na czasy pisania *Trylogji.* Rzecz to może osobliwa, ale prawdziwa: *Trylogja* wyrosła przecie, jak otwarcie wyznawał sam Sienkiewicz, 'z chęci radykalnego przeciwstawienia się szkole historycznej krakowskiej... a właśnie ona go do sympatyków czy przedstawicieli tej szkoły najbardziej zbliżyła; listy Stanisława Tarnowskiego z r. 1884, które miałem w rękach w Oblęgorku, są tego najwymowniejszym dowodem. Zbadanie ewolucji uczuć i poglądów religijnych, jaka odbyła się u Sienkiewicza na przestrzeni czasu między pobytem w Ameryce (mocno sceptyczny i liberalny ton listów prywatnych, np. do Juljana Horaina, pisanych w owym czasie) a — dajmy na to — połową pierwszego tomu *Ogniem i mieczem,* jest narazie jeszcze zadaniem dość trudnem ze względu na brak pewnych ogniw. W każdym razie znamienna jest ta wielka sympatja i radość, z jaką wita tę zmianę powstałe właśnie w r. 1884 pismo O. Marjana Morawskiego, *Przegląd Powszechny,* mające dziwnym trafem nawet takie informacje o twórczości autora *Trylogji,* które mogły pochodzić tylko od osoby blisko żyjącej z samym autorem. O. Marjan, dla którego Sienkiewicz (jak widać z listów) żywił cześć ogromną, rozczytywał się w pismach swego nowego przyjaciela bardzo uważnie i sumiennie, o czem przekonywamy się i z monograficznej książki ks. Tuszow-

skiego. Wystarczą dwa przykłady: obszerna recenzja *Bez dogmatu*, a następnie.. nowe spojrzenie na Sfinksa, stanowiące godne pod każdym względem pendant do *Listów z Afryki*. Ale nie omówił ks. Tuszowski finału tego porozumienia duchowego, jakie między autorem *Bez dogmatu* i autorem *Wieczorów nad Lemanem* ciągnęło się przez lat kilkanaście: finałem tym, już po śmierci pierwszego redaktora *Przeglądu*, była odpowiedź Sienkiewicza na ankietę w sprawie katolicyzmu.

Wspomnienia Anny Leo, córki Edwarda, długoletniego redaktora *Gazety Polskiej*, są oparte nietyle na dokumentach, co na pamięci; anegdotki, będące próbami humoru Sienkiewicza, są niekiedy wyborne, także i szczególiki, objaśniające metodę twórczą Sienkiewicza, są i ciekawe i wiarygodne; np. owo ulepienie figurki Azji z chleba i „zarezanie" jej nożem (s. 149) ma szereg analogij, które oglądałem naocznie: każdą scenę drastyczno-okrutną, takie np. wbijanie na pal, autor uzmysławiał sobie zapomocą rysunku, a raczej odruchowego szkicu, na marginesach rękopisu *Trylogji*. Szkoda, że wspomnień tych autorka opowiedziała tak niewiele, zwłaszcza że nie sięgnęła do papierów rodzinnych, w których, jak słyszałem od ś. p. B. Neufeldówny, było wiele pamiątek sienkiewiczowskich.

Do grona osób, z któremi Sienkiewicz najchętniej dzielił się myślami i które dawały mu silny impuls w twórczości, należał i ks. Stefan Pawlicki, znajomy mu najpierw z młodszych lat warszawskich, następnie z sympozjonów krakowskich. Pamiątką tej przyjaźni jest baśń ateńska *Diokles*, której pierwodruk Sienkiewicz ofiarował dwom tylko osobom: ks. Pawlickiemu i prof. Morawskiemu. Z posiadania tego *Rarissimum sienkiewiczowskiego* słusznie może być dumna Bibljoteka Jagiellońska; spieszę jednak donieść, że prócz owych dwóch odbitek *Dioklesa*, o jakich dotąd było wiadomo, znalazłem tego lata w Oblęgorku dwa jeszcze egzemplarze, z których jeden ma podobnie tytuł wypisany własną ręką Sienkiewicza.

Wogóle nieznane teksty Sienkiewicza — nietylko listów, ale i utworów literackich — wypływają ciągle i napewno dużo ich jeszcze się odnajdzie. Przekonałem się o tem nietylko podczas wertowania tek oblęgorskich, ale i podczas poszukiwań, czynionych w pismach. Przedewszystkiem w r. 1933 stwierdziłem, że nieścisła była informacja F. Hoesicka, jakoby po powrocie z Ameryki Sienkiewicz nie pisywał do *Gazety Polskiej*: naprzekór tej informacji, Litwos był s t a ł y m współpracownikiem wspomnianego pisma aż do końca r. 1881: tym przydomkiem darzy go wciąż redakcja, a i on sam tak się nazywa pod koniec 1881 w liście do Juljana Horaina, poza tem zaś na kartach *Niwy* wyraźnie przyznaje się, że pisuje w *Gazecie Polskiej* pod pseudonimem M u s a g e t e s. Przejrzawszy roczniki 1879—1881 *Gazety*, znalazłem istotnie wielką ilość artykułów Sienkiewicza, podpisanych bądź tym pseudonimem, bądź starym pseudonimem L i t w o s, bądź całem nazwiskiem autora,

bądź inicjałami *H. S.* Wszystkie te artykuły miały pozatem stałą sygnaturę —§— (stylizowane ⊢S⊣ czyli HS, nader częste w rękopisach Sienkiewicza), występującą także przy wielu artykułach niepodpisanych, których autentyczność — poza wspomnianemi już okolicznościami — stwierdzona została szeregiem dalszych faktów: a więc swoistą interpunkcją i pisownią, pewnemi właściwościami stylistycznemi i językowemi, znamiennemi dla ówczesnych utworów naszego pisarza, nadewszystko zaś treścią, w której występują osobiste wspomnienia autora z pobytu w Ameryce, w Rzymie i Francji, projekty literackie, polemiki z niemiłemi poglądami pewnych autorów i t. d. i t. d. Co do kilku artykułów ważne też będzie świadectwo Piotra Chmielowskiego, który wyraźnie mówi o nich, że wyszły z pod pióra Sienkiewicza. Sprawę z treści tych wszystkich „wykopalisk" zdaję trzykrotnie: 1) artykuły treści językoznawczej ogłosiłem w *Poradniku Językowym* z r. 1934, 2) artykuły na tematy artystyczne i literackie — z których znaczną część drukował Sienkiewicz pod nagłówkiem *Bibljografja, literatura, sztuka* — referuję w *Przeglądzie Współczesnym,* wykazując zwłaszcza ich związki z kształtującym się w głowie pisarza (już bodaj od r. 1873) pomysłem *Trylogji,* 3) artykuły dotyczące akcji ratowniczej na rzecz głodującego Śląska przytoczyłem w broszurce *Sienkiewicz a Śląsk* (nie chcąc zbytnio rozszerzać tej broszurki, pominąłem kilka notatek, które wydały mi się mniej ważne, a także i późniejszy artykuł, w którym Sienkiewicz, już podpisany całem nazwiskiem, powołuje się na tę swoją pracę — (słusznie ten brak wytknął mi J. M. Chudek). Zostało w owych trzech rocznikach *Gazety* wiele jeszcze innych artykułów sienkiewiczowskich, nie należących do żadnego z tych działów, a mających przeważnie treść anegdotyczną. Ich ogłoszenie odkładam do wolniejszej chwili; zresztą może na początek wystarczy, że dałem o tych rzeczach znać światu. Reszta zadania wydawniczego już nie do mnie należy. Do tego powołane są obie wielkie firmy wydawnicze, które dzielą między siebie przedsięwzięcie zbiorowego wydania dzieł Sienkiewicza pod redakcją prof. Ignacego Chrzanowskiego.

O tem wydawnictwie już pisał dr. Skulski, ale niech mi wolno będzie do tej sprawy wrócić raz jeszcze. Pochwał nie chcę skąpić, zwłaszcza, że już miałem sposobność różnemi czasy i w różnych okolicznościach je wypowiadać. Powiem krótko: jest to najlepsze z dotychczasowych wydań zbiorowych Sienkiewicza, pierwsze, w którego układzie widać plan rozsądny, pierwsze, w którem przyjęto obowiązujące normy krytyczno-wydawnicze. Że się zdarzyły tu i ówdzie usterki w korekcie (prawie zawsze w tekstach angielskich), to już pech, na który się Sienkiewicz często za życia uskarżał. Ale za daleko idzie W. Doda w swej krytyce tekstu, rzekomo nazbyt wypaczonego. Listy Sienkiewicza do Gebethnerów wyraźnie świadczą, że autor nie był zadowolony z tekstu pierwszego wydania *Ogniem i mieczem*, przeto niedość, że sam pozmieniał pewne ustępy, zwłaszcza w zakończeniu, ale ponadto prosił

kilka osób o dokonanie poprawek, zwłaszcza tekstów ruskich; dostosował się w tym względzie (i w kilku innych) do ostrych uwag Chmielowskiego — może w pewnej mierze i te poprawki przyczyniły się do tego, że zczasem i Chmielowski sąd swój o powieści Sienkiewicza grubo zmienił. Wogóle o tekstach *Trylogji* możnaby opowiadać mnóstwo nieznanych a ciekawych rzeczy, zwłaszcza, gdy ktoś miał szczęście oglądać jej autograf, a raczej najwcześniejsze autografy, których wygląd — i brzmienie — obala niejedną z legend, krążących po dziś dzień i stanowiących niekiedy punkt wyjścia przeróżnych argumentacyj... Ale o tem potem.

W każdym razie, jeżeli do obecnych wydawców Sienkiewicza miałbym żal, to tylko wtedy, gdyby mieli istotnie zamiar (jak złe języki plotą) wydawnictwo swe zamknąć na tomach dotychczasowych, t. j. na nowelach i powieściach. Taka właśnie jednostronność wydawnicza przyczyniłaby się w dalszym ciągu do rozpowszechniania mylnych sądów o autorze *Quo vadis*. Swoje poglądy artystyczne, społeczne, religijne czy polityczne Sienkiewicz tylko pośrednio wyrażał w powieściach i nowelistyce, gdzie fabuła czy kompozycja myliły nieraz obserwatorów mniej uważnych: dość wspomnieć, że robiono z Zagłoby... wyraziciela myśli i dążeń samego autora, choć ten od początku aż do końca niemal powieści temu przeczył, czyniąc Zagłobę najpierw postacią zdecydowanie ujemną (kondemnatka, chęć przystąpienia do chmielniczyzny), potem zaś do karykatury śmieszną. Nie mylonoby się, gdyby brano pod uwagę także i artykuły Sienkiewicza, w danym wypadku np. jego uwagi o *Rycerzach* Arystofanesa, zwłaszcza o postaci Demosa; Zagłoba właśnie miał być takim Demosem polskim, szlacheckim.

Będą zresztą wymagały pewnych zmian czy uzupełnień i tomy nowelistyczno-powieściowe. Czy *Na marne*, to nowela? Zgodzę się jeszcze na to; także i *Bitwę pod Koronowem* (inaczej *Ongi i dziś*) — choć to przeważnie przekład z Długosza — uznać od biedy mógłbym za nowelę, ale do nowel nie mogę żadną miarą zaliczyć *Kordeckiego*, który jest artykułem literacko-historycznym, zbiorem refleksyj wywołanych odwiedzinami na Jasnej Górze w r. 1903. Zato — mimo wszystko — w zbiorze nowel powinna się znaleźć *Sabałowa bajka* (na tej samej zasadzie, co *Pan Lubomirski*), *Icek-Papycek* i inne drobiazgi rozproszone po pismach, a wreszcie znajdujący się dotąd w rękopisie fragment powieści o cesarzach: Galbie i Othonie (teki oblęgorskie).

By badać i rozumieć twórczość Sienkiewicza, znać należy nietylko koleje jego życia, nietylko teksty jego dzieł, nietylko środowisko, w jakiem tworzył. Konieczną jest rzeczą określenie jego stosunku do różnych zjawisk literackich, do książek, które dawały mu tworzywo czy podnietę. Narzucały się oddawna takie tematy, jak stosunek Sienkiewicza do literatury starożytnej, do literatur romańskich. Obie prace wykonane zostały monograficznie tylko w odniesieniu do *Quo vadis* (Życzyński, Bronarski), w odniesieniu zaś do innych dorywczo: nawet K. Krejči, którego praca ukazała

się, o ile wiem, tylko w streszczeniu (*Bourgetův „Żak“ v tvorbě H. Sienkiewicze a V. Dyka,* por. *Księga referatów II Międzynarodowego Zjazdu Sławistów*, Sekcja II, s. 82—88), nie wyszedł poza rzeczy już dawniej znane; nie dorzucił istotnych nowych wiadomości na temat klasycyzmu Sienkiewicza T. Sinko w *Helladzie i Romie w Polsce* (Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, 1934). Nie zwrócono żywszej uwagi na powieści francuskie, w których tłumaczeniu brał dorywczo udział Sienkiewicz za lat swej pracy dziennikarskiej. Tyczy się to innych też literatur: dorywczo tylko zajęto się Sienkiewiczem jako szekspirzystą (Falkowski). Ostatniemi dopiero czasy zaczęto zwracać uwagę na związek z literaturą rosyjską; najważniejszy punkt, t. j. Tołstoj (którego wielbicielem był Sienkiewicz tak gorącym, że nie chciał nawet przyjąć honorarjum za artykuł o nim, napisany dla jednego z pism rosyjskich), — nie został wcale wyczerpany, pomimo że już tu cennych spostrzeżeń nie poskąpił prof. W. Lednicki. Nie pomyślano też o głębszem rozwinięciu myśli, rzuconej niegdyś przez czeskiego krytyka Sekaninę: analogji między Płoszowskim a *Obłomowem* Gonczarowa. Prof. Krzyżanowski rozwinął myśl, rzuconą dawniej przez innych: o niewątpliwych odgłosach rosyjskiej powieści typu walterskotycznego; do Puszkina dodał Gogola i mniej znanego w Polsce Zagoskina. Ten zasób lektury rosyjskiej — sięgającej jeszcze szkolnych czasów — może jeszcze kiedyś przyjdzie uzupełnić. Taki *Gieroj naszewo wremieni* Lermontowa też dobrze był znany autorowi *Na marne*[1].

O różnorodnych książkach, jakie Sienkiewicz czytywał — bądź z upodobania, bądź z obowiązku recenzenckiego, bądź dla studjów własnych — dużoby można pisać. Poruszano ostatniemi czasy zwłaszcza sprawę źródeł *Trylogji*. Nieprzebrana jest — i będzie — przedewszystkiem obfitość źródeł językowo-obyczajowych, a więc różnych charakterystycznych pamiętników, panegiryków, facecyj, satyr, jakie były znane naszemu pisarzowi. *Gościniec* Jarzębskiego będzie tu jednym z wielu, bardzo wielu przykładów, jakie dotąd stwierdzono. Równie nieprzebrana będzie ilość najprzeróżniejszych źródeł do historji politycznej, począwszy od dokumentów, których odpisy raz po raz znajdowałem w tekach oblęgorskich, a skończywszy na opracowaniach, monografjach historycznych najświeższej naówczas daty, a więc nietylko na pracach Kubali, o których od pięćdziesięciu lat wszystkie wróble na dachach sienkiewiczologji śpiewają, ale i na innych: Juljana Bartoszewicza, dr. Antoniego J. i t. d. Może najprościej będzie, jeżeli wyręczę się autentycznemi wykazami dzieł, stanowiących stałą podręczną pomoc naukową Sienkiewicza podczas pisania przezeń *Ogniem i mieczem.* Za autentyczność ich ręczyć można, bo pochodzą —

[1] O związku *Ogniem i mieczem* z *Tarasem Bulbą* Gogola wiele już oddawna pisali krytycy tak rosyjscy, jak polscy; cytowano nawet słowa samego Sienkiewicza, że powieść jego miała być korekturą oświetlenia kozaczyzny, danego przez Gogola.

od samego autora powieści. Pierwszy z tych wykazów zamieszczony jest bardzo podręcznie, bo *sub linea* kart powieści: wykaz ten został sumiennie wyzyskany przez dr. J. Kijasa w jego ważnej — a omówionej niegdyś na tem miejscu — rozprawie. Drugi, znacznie wcześniejszy, bo wyprzedzający o kilka tygodni rozpoczęcie druku *Ogniem i mieczem*, zachował się między rękopisami w zbiorach oblęgorskich, a podaje, co następuje: „Książki dla P. Henryka Sienkiewicza. Kubala, *Szkice*, 2 tomy opr. razem. Pasek, *Pamiętniki*. Szujski, *Historja Polski*. Tatomir, *Geografja ogólna*. Kopernicki, *Rzeki i jeziora*, z mapą. *Hist. panow. Jana Kazimierza*, 3 t. razem opr. Święcki, *Opis staroż. Polski*, 2 t. opr. Kitowicz, *Obyczaje i zwyczaje* 2 t. Rudawski, *Historja*, 2 t. Jerlicz, *Latopisiec* 2 t. opr. razem. Wieliczko, *Lietopis sobytij*, 4 tomy. Kulisz, *Ist. wozsojedinienija Rusi* 2 t. — Kraków, 14 lutego 1883“. Ale najważniejszy wykaz źródeł, z jakich korzystał Sienkiewicz przy pisaniu *Ogniem i mieczem*, podał — na podstawie informacyj otrzymanych od autora — zaprzyjaźniony z nim Ignacy Skrochowski w recenzji, zamieszczonej zaraz po ukazaniu się powieści, a mianowicie w *Przeglądzie Powszechnym* r. 1884. Prócz Kubali, Rudawskiego, Kulisza, Wieliczki, wspomniane są tu rzeczy następujące: Jakuba Michałowskiego *Księga pamiętnicza*, wyd. Helcla 1864; Szajnochy *Dwa lata dziejów naszych; Instrukcja królewszczyzn ziem ruskich, Wołynia, Podola, Ukrainy z pierwszej połowy w. XVII*, wyd. A. Jabłonowski 1877; *Archiw jugo-zapadnej Rossii* cz. III, t. I, *Izsledowanije o Kazaczestwie*, Kijów, 1864; Pastorius, *Florus Polonicus*, ed. Gdańsk 1678; Grondski, *Historia belli Cosaco-polonici*, 1789; Kochowski *Annales* (*Historja Jana Kazimierza*, p. w., Pozn. 1840), Jeremiego Wiśniowieckiego *Compendium*... i Panegiryk: *Pochodnia sławy*; Maszkiewicz *Diarjusz* w zbiorze Niemcewicza; Oświęcima *Diarjusz* w rękop. Bibl. Ossolińskich; Linage de Vanciennes, *L'origine véritable de soulevement des Cosaques*, 1674, Paris; Pierre Chevalier, *Histoire de la guerre des Cosaques*, 1663; Beauplan *Opis Ukrainy*; S. Twardowskiego, *Wojna; Antoniego J. Zameczki podolskie;* Dubieckiego monografja *Kudaku*... Po całej tej długiej litanji recenzent dopisał: „Prócz rzeczy znanych [autor] miał podobno pod ręką także i niewydane jakieś pamiętniki czy listy odnośne do rodziny Wiśniowieckich i wojen kozackich“. Nadmienię, że słowo „podobno“ było tylko zwykłym figlem recenzenckim; owe jakieś dokumenty Wiśniowieckich miał Sienkiewicz naprawdę w rękach jeszcze w r. 1873, o czem nawet dał wówczas wzmiankę w jednym ze swych ówczesnych feljetonów.

Recenzję Skrochowskiego, a także i słynną recenzję Chmielowskiego, miała na pewno w swych rękach dr. Nelly Nucci, skoro idąc jakby za śladem tam wskazanym, a kontynuując pracę Kijasa, wykazała tak sprawnie rodowód wielu postaci i sytuacyj historycznych (nawet Kmicica znalazła w *Volumina legum*). A oto wniosek tych sumiennych badań: „Il talento dello scrittore... non è stato un talento fantastico di romanziere: Sienkiewicz è stato piuttosto

storico e psicologo: storico, perchè ha messo davanti a sè una sicura visione storica, frutto delle sue ricerche...“

O tę właśnie „pewność wizji historycznej“ u Sienkiewicza rozgorzała niedawno — właśnie w 50-tą rocznicę *Ogniem i mieczem* — jedna z najzawziętszych walk, jakie zanotowały dzieje naszej literatury. Przyczyną bezpośrednią stały się prace doc. Tomkiewicza i ks. Frąsia na temat Zbaraża i Wiśniowieckiego, stwierdzające, iż intuicja czy wiedza historyczna Sienkiewicza nie szła mylną drogą. Reakcją na takie mniej więcej postawienie sprawy były polemiczne artykuły prof. Olgierda Górki, noszące zbiorowy tytuł *Ogniem i mieczem a rzeczywistość dziejowa*. Poruszyły one całą nieomal prasę codzienną, oraz znaczną część pism perjodycznych, zwłaszcza, że zagadnienie było wielopostaciowe: prócz „rzeczywistości dziejowej“ weszły tu w grę czynniki polityczne, pedagogiczne, a rzadko tylko literackie — załatwione dość zdawkowym komplementem polemisty pod adresem autora *Trylogji* („genjalność obrazu“ wspomniana aż dwa razy na jednej stronie). Przyznam się, że czekałem dość długo i na uwzględnienie należyte — powiedzmy naukowe — i kwestyj literackich w tym sporze, toczącym się, bądź co bądź, o dzieło... literackie. Nie doczekałem się jednakże tego, więc uważam, że należy i o tem wreszcie głos zabrać.

Nie, żebym lekceważył zupełnie zagadnienie historyczności w utworach literackich, powiem jednakże, że wcale mnie to nie oburza, że w genjalnym dramacie Kalderona *Życie snem* jest rzeczywistość historyczna na każdym kroku przewracana do góry nogami: król polski zwie się Wasyl, stolica Polski leży nad morzem i t. d. i t. d. Nigdy też mi przez głowę nie przeszło, że możnaby nad ten dramat postawić wyżej pod względem, dajmy na to, pedagogicznym, sztuczydła Grajnerta czy Chociszewskiego, gdzie królowie polscy mają właściwe imiona, a stolica leży przykładnie na swojem miejscu.

Ale jeżeli który wielki poeta ma już ochotę liczyć się z historją, trzeba wtedy — zwłaszcza gdy kto jest historykiem — odwzajemnić mu się równą wzajemnością: a więc liczyć się z nim, jako z poetą, liczyć się z prawami poezji. Nie można z niego robić uczniaka starej daty, który ma ściśle odwalać *pensum*, dane mu przez profesorów. A co najważniejsze, nie można od niego wymagać, by znał historję — lepiej od współczesnych sobie historyków. Nie wchodzę w to (bo to w literaturze sprawa drugorzędna), czy wiedza historyczna autora *Trylogji* stoi na poziomie d z i s i e j s z e j naukowej wiedzy historycznej, czy też nie. Wystarczy mi to, że Sienkiewicz przez kilka bitych lat studjował wszystkie dzieła historyczne, jakie wówczas były dostępne nietylko zwykłemu śmiertelnikowi, ale nawet badaczowi naukowemu; dość wspomnieć, że w r. 1879 specjalnie wybrał się — nie bez kłopotów finansowych — do Lwowa, żeby tam czytać m. in. rękopisy w Bibljotece Ossolińskich. Wystarczy mi i to, że i przed przystąpieniem do pracy nad *Ogniem i mieczem* i podczas pisania radził się wciąż ustnie i li-

stownie wszystkich historyków, do jakich miał dostęp w Warszawie, nawiązując zresztą już wtedy łączność z historykami w Galicji. Wystarczy mi zresztą i ta pewność, że z późniejszych powieściopisarzy naszych tylko Żeromski i Szczucka w podobnej mierze studjowali historję (ostatnia rzecz Berenta nie jest właściwie powieścią), a z poprzedników tylko Kraszewski, poniekąd Kaczkowski. A więc tych uczciwych znawców historji jest pomiędzy naszymi powieściopisarzami najwyżej tylu, co palców u jednej ręki. Niebardzo więc rozumiem, czemu prof. Górka, chcąc Gomorę wytracić, spuszcza ogień na jednego z pięciu sprawiedliwych, a puszcza wolno wszystkich tych, których anachronizmy i inne ciężkie grzechy przeciwko historji wołają głośno do nieba. Jakieś nieporozumienie, odwrócenie faktów do góry nogami...

Tak samo trudno mi zrozumieć pretensję o to, że Sienkiewicz nie korzystał ze „źródeł ukrytych". Podobno i do takich źródeł, jak widzieliśmy, docierał: jego w tem szczęście czy chwalebna pilność; jeśliby do nich nie dotarł, teżbym nie widział w tem winy, bo docieranie jest rzeczą zawodowych historyków, a nie powieściopisarzy, nawet takich, których prof. Górka (w lat kilkanaście od ich śmierci) promuje na stopień „kandydata nauk historycznych". W imię historycznej prawdy sprostuję odrazu nieścisłość: kandydatem takim Sienkiewicz nie był, ponieważ nie chciało mu się zdawać egzaminu w rosyjskim uniwersytecie; dokument wyraźnie głosi: „k ekzamienu nie jawiłsia". Ale w temże zdaniu, gdzie Sienkiewicz tak zaawansował pośmiertnie, daje prof. Górka nowe jeszcze wiadomości „ścisłe": „*Szkice* te (Kubali), jak wiadomo, stały się decydującą, a w sądach, obok *Encyklopedji Powszechnej*, niemal wyłączną kanwą naukową" dla H. Sienkiewicza...

Powtarzam: gotów jestem nawet zgodzić się, że wiedza historyczna autora *Ogniem i mieczem* nie odpowiada stanowi dzisiejszej nauki. Zgodziłby się na to na pewno z uśmiechem na ustach sam Sienkiewicz, jak przyznał zupełną rację kilkuletniemu synkowi pani Neumanowej, twierdzącemu, że w *Trylogji* wszystko jest nieprawdą: „Mówisz prawdę, mój mały" posłyszał ów miłośnik rzeczywistości historycznej „ja to wszystko zełgałem; słusznie Kaszubi nazywają poetę łgorzem". Ale poetom łgać wolno, historykom... nawet mylić się nie wypada. Więc jeżeli Sienkiewicz, zgodnie z istniejącym i przez dr. Lasockiego fotograficznie wyświetlonym dokumentem, nazywa Skrzetuskiego szlachcicem polskim i katolikiem, a prof. Górka schłopia go, degraduje ze stopnia oficerskiego i nawraca gwałtem na prawosławie, tedy prawda każe przyznać, że pomylił się historyk, a nie poeta. Ile tam było tych Kozaków czy Tatarów pod Zbarażem, czy więcej, czy mniej, od tego, dalibóg, literaturze polskiej zdrowia nie przybędzie, ani nie ubędzie; ja w każdym razie wolę wierzyć znów tej stronie, gdzie cytuje się dokładniej dokumenty: a więc dr. Lasockiemu.

Zwłaszcza, że udokumentowanych twierdzeń — tak sądzę — wymagać należy i w dziedzinie historji literatury. Tymczasem prof.

Górka uważa, że w dziedzinie historji literatury ścisłość nie obowiązuje. W takiem przekonaniu komponuje sobie naprędce taką genezę *Ogniem i mieczem*, jaka dogadza jego własnym celom. Zachodzę w głowę, skąd to zaczerpnięte zostały takie intymne szczegóły: „Nie jakieś fakty, czy struktura fabuły, podyktowały Sienkiewiczowi tę zmianę podejścia, ale dwuletnie przemyślenie tego, co przeczytał, a na co jeszcze, planując jednotomowy romansik *Wilcze gniazdo*, nie miał czasu, ani potrzeby". Otóż tem jednem zdaniem prof. Górka zdradził najzupełniejszą niewiedzę o metodach twórczych Sienkiewicza. A wiedzę nietrudno było zdobyć, bo choć Sienkiewicz zaznaczał, że nie lubi, by mu — jak przysłowiowej kucharce — zaglądano do garnków, gdy gotuje, jednakże na ankietę *Świata* w r. 1913 dał jasną i najrzetelniejszą odpowiedź, której prawdziwość stwierdziłem w całej pełni przez siedmioletnie ciągłe obcowanie z jego rękopisami. Wbrew więc twierdzeniom prof. Górki Sienkiewicz nie „planował" sobie nigdy żadnej powieści, nigdy nawet nie przewidywał, czy to będzie „jednotomowy romansik" czy coś innego: „Zostawiam to logice rzeczy i naturalnemu biegowi wypadków". Tamże jest i o genezie *Trylogji* (*Pisma niewydane i zapomniane* s. 421): „Z rozczytywania się w kronikach i pamiętnikach z epoki, którą odczuwałem artystycznie mocniej, niż inne okresy dziejów — i z chęci pokrzepienia serc".

Ale prof. Górka znów nie wiedzieć skąd zaczerpnął wiadomość, że w pierwotnym pomyśle *Ogniem i mieczem* (o którym Sienkiewicz nikomu nie opowiadał, co najwyżej Henklowi, ale ten — jako świadomy praktyk — milczałby jak grób wobec innych i nie rozpuszczał plotek) Sienkiewicz wcale nie myślał o „pokrzepieniu serc", albowiem zrodziło się ono... aposterjorycznie! Że wcale tak nie jest, inaczej mówiąc: że prof. Górka odwrócił tu prawdę do góry nogami, wykazać łatwo, jeżeli się tylko przeczyta napisaną przez Sienkiewicza już w r. 1880 recenzję *Dziejów Polski* Bobrzyńskiego oraz pokrewną jej, też sienkiewiczowską, recenzję *Dziejów* Szujskiego — rzekomo niezauważonych przez autora *Trylogji*....

Dalsze twierdzenie prof. Górki z zakresu historji literatury znów jest z palca wyssane: „Nowele pisał Sienkiewicz w całości, nie częściami, zawsze starannie je przygotowując". Że niekoniecznie musiał Sienkiewicz stosować się do tej, aposterjorycznie mu przez prof. Górkę narzuconej metody, wie każdy, kto miał do czynienia nietylko z rękopisami, ale choćby z pierwodrukami nowel. Dla przykładu wspomnę jeden fakt, że pierwodruk *Jamioła* w *Gazecie Polskiej* objął tylko jedną trzecią noweli, bo zapowiedzianego na drugi dzień „ciągu dalszego" autor nigdy nie nadesłał, nie mając przygotowanego rękopisu (całość noweli była gotowa dopiero w czas jakiś i wtedy wydrukowano ją w książce). Także to „uwidacznianie" krążenia egzemplarza Kubali po redakcji *Niwy* i „wyrywania go sobie z rąk do rąk" jest piękną bajeczką: kiedyż zatem miał Sienkiewicz czas napisać recenzję, a raczej dwie recenzje, bo drugą,

ważniejszą i dłuższą, a dobrze znaną już Chmielowskiemu, zamieścił w *Gazecie Polskiej*, wspomagając ją tam niebawem jeszcze jednym artykułem na temat Kubali! Umyślnie wspominam tu Chmielowskiego, bo pism tego najpoważniejszego z dawnych bodaczy Sienkiewicza prof. Górka zupełnie nie uwzględnia (samo podanie nazwiska Chm., to jeszcze za mało!), czerpiąc swą wiedzę o Sienkiewiczu przeważnie z miłej, ale najzupełniej popularnej (a w kilku szczegółach mylnej) broszurki okolicznościowej Czempińskiego, lub ze zwięzłej książeczki Lama, której przypisuje zasługę niebywałą: „Pozostanie zasługą St. Lama, że zwrócił uwagę na sienkiewiczowską recenzję Kubali w *Niwie*“ (s. 38). Przypuszczam, że zasłużony na tylu polach dr. Lam nie żąda nagrody za tę właśnie zasługę, skoro dwadzieścia lat przedtem omawiał szczegółowo ową recenzję F. Hoesick (*Sienkiewicz jako feljetonista*, 1902), a na dwadzieścia lat przed Hoesickiem takąż samą „uwagę“ zwracali: Skrochowski i Chmielowski. Inna rzecz, że znaczenie *Szkiców* Kubali w genezie *Ogniem i mieczem* jest przecenione. Jeszcze się te szkice nie narodziły, a już pomysły powieści historycznej na tle wojen kozackich i szwedzkich nawiedzały Sienkiewicza; świadczy o tem prowadzona na kilka lat wcześniej lektura dzieł, dotyczących tej epoki (dowodem recenzje), wywodząca się z upodobań, podsuniętych Sienkiewiczowi jeszcze na ławie szkolnej przez Grochowskiego i Bartoszewicza, a także i ucieczka w stepy amerykańskie, o których sam wyraźnie powiadał, że miały mu zastąpić nieistniejący już wówczas step ukraiński. Zaznaczam, że nie myślę wcale iść śladem Hoesicka, który cytuje zwierzenie jakoby samego Sienkiewicza, iż pierwszy pomysł *Trylogji* poddało mu wypracowanie piśmienne w VI klasie gimnazjalnej. Uważam to za jedną z wielu anegdotek o Sienkiewiczu, taką samą, jak ta, że *Ogniem i mieczem* miało być pierwotnie „romansikiem“ bez silniejszego udziału wątku historycznego. Badanie zarówno najdawniejszych rękopisów *Ogniem i mieczem*, jak korespondencji autora, a także informacje osób wiarygodnych (np. prof. Pinińskiego) doprowadziły mnie do wniosków wprost przeciwnych dedukcjom prof. Górki: oto właśnie w miarę posuwania się pracy nad powieścią na pierwszy plan wysuwać się począł niepomiernie element romansowy, wbrew woli autora coraz to bardziej górując nad pierwiastkiem historycznym; stało się to z winy Zagłoby, który niespodzianie z trzeciorzędnej i prawie niepotrzebnej postaci „rozrósł się jak baba wielkanocna“, zajmując swoją osobą całe rozdziały. Tym właśnie przyrostem motywów awanturniczo-komicznych „spuchła“ powieść Sienkiewicza w całe tomy. Czy tytuł *Ogniem i mieczem* pochodzi od Henkla? To może znów jeden z tych wielu kawałów redakcyjnych, jakie Henkiel i Sienkiewicz nieraz klecili dla nabierania Olendzkiego, „Antałka“ Zaleskiego i innych kolegów. Nie potrzebował się od Henkla autor zapożyczać, skoro w ulubionym, codzień do poduszki czytywanym Liwjuszu co parę stron spotykał powszedni zwrot *ferro ignique*.

Z wszystkich wycieczek prof. Górki w dziedzinę literatury (gdzie wciąż powtarza się „może“, „może“, by za chwilę stać się — niewiadomo kiedy — pewnikiem) jedna ma wartość naprawdę wielką: „*Potop* jest pod każdym względem przeciwstawieniem *Ogniem i mieczem*“. Zdanie to jest stwierdzeniem zjawiska częstego u twórców: zjawiska równowagi. Podobnie *Tren XIX* był pod każdym względem przeciwieństwem bluźnierczych trenów poprzednich, *Anhelli* przeciwieństwem *Kordjana*. O czem świadczy takie przeciwieństwo? Czasem wynika ono rzeczywiście z ewolucji poglądów, jest palinodją czy ekspiacją za pomyłki dzieła poprzedniego. Być może, że było tak i u Sienkiewicza: iż to, co mu się przesadnem wydawało w *Ogniem i mieczem*, korygował w *Potopie*. Tam było przecenienie magnatów (Wiśniowiecki), tu zaś ich potępienie (Radziwiłłowie), tam krzywda chłopów, tu — śluby Jana Kazimierza. Możnaby snuć dalej takie przeciwieństwa — i cóż z tego wszystkiego powstanie? Wspaniała symetrja kontrastów, świadcząca, że Sienkiewicz z całą świadomością artystyczną dbał o wspólną kompozycję ostateczną obu powieści. (*Pan Wołodyjowski*, niekiedy tworzony wyraźnie *musa invita*, pomimo silnych ogniw sporadycznych oraz momentów znakomitych, jest już mniej spoisty). Nie myślę też przeczyć dalszym uwagom prof. Górki: że *Potop* jest artystycznie wykończony znacznie lepiej i historycznie silniej podbudowany (doświadczenie i wiedza często przychodzą z latami, a *Ogniem i mieczem* było przecież właściwie debjutem powieściowym Sienkiewicza). Ale żeby dojść do takich obserwacyj, nie trzeba było ryzykować zbyt dufnych domysłów co do genezy *Ogniem i mieczem* czy metod twórczych autora, nie trzeba mu też było zarzucać niepopełnionych fałszerstw historycznych. Tem bardziej, że pewne powody, dla których rozpoczęto kampanję przeciwko *Ogniem i mieczem*, wynikły naprawdę z pewnego niepotrzebnego przewrażliwienia. Skoro najpiękniejszą postacią *Ogniem i mieczem* — i największemi sympatjami darzoną przez autora i czytelników — jest Kozak Bohun, trudno z autora, co nad rozlewem krwi bratniej boleje, robić wroga Ukraińców. Szwedów gorzej wyszastano w *Potopie*, a przecie Szwedzi autorowi *Potopu* dali najwspanialszą swoją literacką nagrodę. Podobnie Niemcy nie szczędzili uznania pisarzowi polskiemu właśnie za *Krzyżaków*. Wcale nie jestem za tem, by naganiać kogokolwiek do lektury, jakiej sobie z tych czy innych względów nie życzy, ale i za tem nie jestem, by w każdem dziele literackiem, dziele artystycznem, widzieć zaraz świadomą, celową broszurę agitacyjną.

Jeżeli *Trylogję* Sienkiewicz przeżywał w sobie przez lat kilka, to jeszcze dłużej nosił w sobie pomysły *Quo vadis*. Próbowano się nieraz dobierać krytycznie do historyczności tej powieści: największą zawziętość na tem polu okazywali niegdyś, bez głębszego uzasadnienia, krytycy rosyjscy, jakby podskórnie czując antyrosyjską tendencję tego utworu, a przynajmniej niektórych jego momentów (mówił o niej Sienkiewicz w liście do Boyer d'Agen). Ale decy-

dujące było zdanie Horacjusza Marucchiego, który orzekł, że strona archeologiczna powieści dosięga poziomu wiedzy współczesnej; także i zdanie Zielińskiego było korzystne dla Sienkiewicza, pomimo pewnych — jakby warunkowych zresztą — zastrzeżeń co do ujęcia roli apostołów. Teraz jakby nadchodzi nowa faza badań nad tłem i epoką *Quo vadis*. Kazimierz Zakrzewski we wnikliwem studjum zastanowił się nad pobytem św. Piotra w Rzymie, a ks. Kwieciński zadał sobie pytanie, czy nabożeństwa chrześcijańskie odbywały się w podziemiach czy na powierzchni — i doszedł do drugiego z tych wniosków, popierając go szeregiem argumentów. Za silnie tu jednak autor, mojem zdaniem, odzywa się o Sienkiewiczu, jako o tym, który rzekomo przesłonił „ogółowi czytelników historyczną rzeczywistość"; raczejby o to winić należało autora *Irydjona*, który chrześcijańskie życie religijne zamknął w katakumbach — natomiast w *Quo vadis* (rozdział XX) chrześcijanie, mimo środków ostrożności, gromadzą się na powierzchni cmentarza.

Już to, że o Sienkiewiczu tyle było prac zagranicą, świadczy, iż jest tam on wciąż czytany, że interesuje szerszą publiczność. Dwa kraje najwytrwalej dotrzymują wierności naszemu pisarzowi: Czechy i Włochy. W Czechach ukazało się, nakł. Kvasnički i Hampla, całkowite wydanie jego dzieł powieściowych, nowel i listów podróżniczych. Wacław Kredba tłumaczy je sumiennie i pięknie, coraz doskonaląc się w swej pracy. A czekamy od niego czegoś więcej: obszernej książki o Sienkiewiczu, a choćby jak najrychlejszego ukazania się studjum o motywach czeskich w twórczości Sienkiewicza. Narazie dostaliśmy zwięzłe i przejrzyste ujęcie dziejów sienkiewiczowskiego kultu w Czechosłowacji. Rzeczą nader ciekawą, wprost rewelacyjną, jest rozprawka prof. Taszyckiego o wpływie, jaki wywarł Sienkiewicz na bratnią literaturę łużycką. Zwłaszcza porównanie *Hronowa* Wingerja z *Ogniem i mieczem* jest ogromnie pouczające, bo świadczy, jakie pole kulturalnej ekspansji ma polska literatura w tym najbardziej zachodnim kraju słowiańskim.

Akcja tłumaczeniowa rozpoczęła się i we Francji — przekładem *Krzyżaków*, którego zasługę przyznać należy Teslarowi. W porę przychodzi przypomnienie dawnych powodzeń i niepowodzeń Sienkiewicza we Francji, jakie na przykładzie *Quo vadis* dała Marja Kosko w swem nader skrupulatnem i jasno napisanem studjum. Jeżeli tu mam co przyganić, to niektóre daty we wstępie biograficznym, np. mylną datę powrotu z Ameryki (1880). Zato podoba mi się w tym wstępie zdanie: „Que Lygie, attachée aux cornes d'un aurochs de Germanie, ait pu, dans l'imagination de l'auteur, personnifier la nation martyre, il n'en résulte pas que tout *Quo vadis* soit un roman symbolique". Wyczuwa się tu wyraźny, choć nieśmiały jeszcze sprzeciw wobec interpretacji ideowej — pięknej, choć niekiedy zbyt symplicystycznej — narzuconej przez Tadeusza Zielińskiego.

Podział właściwego zrębu pracy jest bardzo przejrzysty: najpierw wymowa dat i cyfr w odniesieniu do wydań, przekładów

i adaptacyj *Quo vadis;* potem elementy sukcesu, a wreszcie przeciwnicy. Ten trzeci punkt najwięcej zajął miejsca, bo najwięcej miał powodów i okoliczności, najwięcej też wymaga wyjaśnień. To wrzenie, tę walkę najróżnorodniejszych poglądów, jaką wywołało ukazanie się powieści, ilustruje autorka nietylko głosami krytyki i literatów, ale imponującą ilością „głosów prasy“ w szerszem znaczeniu tego terminu (wśród listów załączonych w aneksie, tylko jeden był dotąd nieznany) oraz potężną bibljografją. Choć wypowiadali się na temat powieści polskiego pisarza liczni pisarze, nieraz najprzedniejsi, to jednak: „Aussi n'est-ce pas par son aspect littéraire que par son aspect social que l'histoire de *Quo vadis?* en France nous paraît des plus intéressantes“. A przedstawienie tej historji, mimo zaznaczonego przez autorkę charakteru kompilacji, jest również nader ciekawe.

Przez znane studjum Bronarskiego o *Quo vadis?* w stosunku do literatur romańskich, książka p. Kosko łączy się z broszurą M. Brahmera, napisaną lekko, jakby odręcznie: o kilku echach, jakie twórczość Sienkiewicza obudziła w Italji. Ciekawe nadzwyczajnie są zwłaszcza wiadomości o poecie włosko-łacińskim Pascolim (*Pomponia Graecina*). Tych ech włoskich dałoby się zebrać więcej. Przypominają mi się różne anegdotki rzymskie, jakie słyszałem od Ant. Madeyskiego: o jakimś właścicielu trattorii, który sprzeczał się, że Sienkiewicz był Włochem, nie Polakiem i t. p.

Syntetycznych dzieł o twórczości Sienkiewicza nie zdobyliśmy ostatniemi czasy. Piękna broszurka Chrzanowskiego jest trzeciem wydaniem rzeczy powszechnie znanej, a popularna książeczka Czachowskiego nie przynosi żadnych nowych spostrzeżeń, choć też nie uchybia dzisiejszemu stanowi wiedzy sienkiewiczowskiej. Sprostować tylko należy zdanie: „Nazwano *Trylogję* — pokrzepieniem serc“. Czytelnik młodociany gotów pomyśleć, że to są słowa którego z krytyków, a nie samego autora *Trylogji.*

Warszawa *Józef Birkenmajer*

Simon Ludwik, *Dykcjonarz teatrów polskich czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863.* Warszawa, 1935. Skład główny w księgarniach S. A. Książnica-Atlas. Lwów — Warszawa. 8-vo, s. XXIII + 147 + 2 nieliczbowane.

Od chwili, gdy na tem miejscu w recenzji z książki Ludwika Bernackiego *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta* (*Pamiętnik Literacki* tom XXII i XXIII) zastanawiał się Mieczysław Rulikowski nad zakresem prac teatrologicznych, upłynęło lat dziewięć. W ciągu tego czasu ukazywały się rozprawy, poświęcone teatrowi, mające charakter opracowań historycznych, oraz studja, w których teatr był jedynie zewnętrzną dekoracją dociekań na temat literatury dramatycznej. O rekonstrukcji teatru tej czy innej epoki nie pomyślano.

I trudno się temu dziwić. Chcąc bowiem dojść do tych rezul-

tatów, do których doszedł n. p. Maks Herrmann, rekonstruując teatr Hansa Sachsa, czy Veolker, odtwarzający pierwszą inscenizację *Hamleta* w teatrze berlińskim, musimy przedewszystkiem ustalić stosunek historji teatru do historji sztuki, literatury, kultury i historji narodu, oraz wynikające z tego ustosunkowania metody opracowań teatrologicznych. Rozważania Rulikowskiego stanowiły pod tym względem świetne wszczęcie dyskusji, której, niestety, nie podjęto.

To też dopóki kwestja ta nie będzie wszechstronnie rozważona lub dopóki ktoś z nielicznych naszych badaczy teatru nie narzuci metody, którąby obowiązywała, znacznie większe znaczenie, niż wszelkiego rodzaju jednostronnie opracowane przyczynki, mają te podstawowe dzieła, które stanowią dla historyka teatru rodzaj *vademecum*. Rolę takiego *vademecum* spełniały i do dzisiaj — mimo wszelkich braków tej pracy — spełniają *Teatra w Polsce* Karola Estreichera, poza tem wspomniane już dzieło Bernackiego, będące nieocenionem źródłem do historji teatru ery stanisławowskiej. Do tego typu dzieł przybył świeżo wydany *Dykcjonarz teatrów polskich* Ludwika Simona.

Autor *Dykcjonarza*, skrupulatny badacz dramatu i teatru polskiego, postawił sobie następujące zadanie: „Wyjść poza granice większych miast i ustalić choćby fragmentarycznie, gdzie i kiedy działał teatr polski, by tem uwydatnić ekspanzję kultury teatralnej w ciągu wieków, wogóle zebrać fakty rozproszone i je uporządkować, by służyły jako busola badaczom, zachęcając przytem do dalszych poszukiwań, tym oto myślom, nawiązującym do działalności Karola Estreichera, zawdzięcza praca niniejsza swe powstanie“.

Ustalając ten cel, urzeczywistnił go dr. Simon, dając — podobnie jak Estreicher — układ alfabetyczny miejscowości, ale historję scen przedstawił „w formie bardziej zwięzłej, encyklopedycznej.“ Rok 1863 jest datą końcową pracy, gdyż rok ten „jako data przełomowa w dziejach narodu niewiele odbiega od granicy końcowej Estreichera.“

Oczywiście z chwilą, gdy autor zgóry już narzuca sobie encyklopedyczność w traktowaniu historji teatrów poszczególnych miast (dodajmy: w szeregu a bodajże większości wypadków poza tę encyklopedyczność wogóle wyjść nie można), główna uwaga musi być skierowana na źródła, one bowiem stanowić winny fundament, na którym opierając się, badacz teatru opracować może dzieje sceny danego miasta czy epoki.

I tutaj musimy się z dr. Simonem trochę posprzeczać: „Nagół literatura historyczno-teatralna — pisze dr. Simon — nie uwalniała od poszukiwań szczegółowych i zestawiań rozproszonych faktów, co pociągnęło za sobą przyjęcie trzech sposobów przy ustalaniu istnienia i czasu działania poszczególnych teatrów. Przy teatrach nowożytnych stałych... wystarczało powołać się na główne opracowania jako na dostateczne źródło... Teatry nowożytne niestałe, polegające na czasowych występach trup wędrownych, wyma-

gały innego traktowania. Tu należało wchodzić w drobiazgi szczegółowe wobec braku literatury krytycznej lub jej niedostatków... Rekonstrukcja dawnych teatrów szkolnych znajdowała uzasadnienie w rozproszonych drukach i rękopisach, obejmujących programy widowisk oraz teksty dramatyczne z wiadomością o przedstawieniu. Wobec odmiennego materjału, dotąd nie ogłoszonego w formie bibljografji, należało przyjąć odmienną zasadę przy rejestracji, odnotowując każdy zabytek zosobna z wyjątkiem tylko drobnych rękopisów, zawartych w jednym kodeksie."

Otóż właśnie. Czy „należało przyjąć inną zasadę"?

Wskutek odmiennego traktowania teatru nowożytnego i teatru szkolnego wytworzyła się w pracy dr. Simona jakaś dziwna dysproporcja. Simon, będący autorem nieopublikowanej pracy o teatrze szkolnym, — mimo woli — po macoszemu potraktował teatr nowożytny, kładąc główny nacisk w swych źródłach na teatr szkolny. Dysproporcja ta w pracy, mającej obrazować dorobek naszej kultury teatralnej, choćby w skrócie encyklopedycznym, musi odbić się niekorzystnie na całokształcie dzieła tak potrzebnego i — mimo tej zasadniczej usterki — pożytecznego.

Oczywiście ogłoszenie repertuaru teatru nowożytnego w tego rodzaju *Dykcjonarzu* nie było potrzebne, gdyż nie jest to jego zadanie. Ale dlatego właśnie również i ogłoszenie repertuaru szkolnego należało odłożyć do innej okazji, a uwzględnić go tylko w rozmiarach, rzucających światło na działalność teatru szkolnego w danem mieście. Dr. Simon graficznie odgranicza — słusznie — dzieje teatru w danej miejscowości od źródeł w ten sposób, że pierwsze ogłasza garmontem, a drugie petitem. Otóż programy z przedstawień szkolnych, ogłoszone — jako źródło — petitem, trzeba było wyzyskać jedynie jako m a t e r j a ł do treści „garmontowej". W peticie zaś powinno się poprzestać na wymienieniu prac, w których te źródła, odnoszące się do teatru szkolnego, były wyzyskane.

Wiąże się z tem wogóle sposób wykorzystania źródeł przez dr. Simona. Pracę teatrologiczną Simona poniekąd porównać można z pracą G. Korbuta o literaturze polskiej, będącą „książką podręczną informacyjną dla studjujących naukowo dzieje rozwoju piśmiennictwa polskiego". Korbut również daje krótką charakterystykę danego pisarza, a główna wartość jego dzieła polega na cytowaniu źródeł. Otóż nasz teatralny Korbut — dr. Simon — popełnił błąd. Dla badacza historji literatury wystarczy jako źródło dzieło pisarza i to, co o tem dziele pisano. Historyka teatru interesują dzieje teatru i to, co o teatrze publikowano.

Ale czy jest to wystarczające? Nie. Bo aparat teatralny jest bardziej skomplikowany, niż utwór literacki. Dlatego historyk teatru musi wyzyskać te wszystkie nauki pomocnicze, które są konieczne i dla historyka narodu. Musi wyzyskać archiwalja, pamiętniki, listy i t. p., posługiwać się ikonografją. Dr. Simon jako źródła teatru nowożytnego wyzyskuje głównie notatki w gazetach, rozprawy i książki. Skrupulatny w podawaniu programów teatru szkolnego,

pomija (gdy mowa o teatrach stałych) afisze teatralne, będące tak ważnem źródłem, pomija archiwalja, rzucające nieraz tak decydujące światło na charakter, organizację i działalność artystyczną teatrów.

Jeżeli chodzi np. o Warszawę, to mamy przeszło osiem stron poświęconych przedstawieniom teatru szkolnego z wyzyskaniem programów, a ani jednego zdania o — dobrze przecież autorowi znanych — afiszach Teatru Narodowego. Występuje tutaj jaskrawo ta dysproporcja w traktowaniu teatrów, o której przedtem mówiłem. Skoro zaś uwzględnia się programy teatru szkolnego, to pominięcie tak ważnego dla badacza teatru źródła, jak afisze teatralne, jest bardzo poważnem przeoczeniem. Oczywiście nie chodzi o wyszczególnianie afiszów, lecz o informację, jakie i gdzie się znajdują. Nie zaszkodziłoby to zasadzie encyklopedyczności i nieznacznie tylko powiększyło rozmiary książki. Wprawdzie autor pisze, że „wystarczało powołać się na główne opracowania jako na dostateczne źródła szukanych informacji", ale przecież, poza repertuarem stanisławowskim, tak wzorowo opracowanym przez Bernackiego, nie mamy tego rodzaju publikacji, a zamierzone wydanie dalszego ciągu repertuaru przez Bernackiego i Rulikowskiego, niestety, nie zostało zrealizowane.

Autor — jak większość naszych badaczy teatru — jako p o l o n i s t a trochę nie docenia tych źródeł, które dla h i s t o r y k a mają wartość pierwszorzędną.

Stąd negatywny stosunek do archiwaljów. Simon — zasadniczo — w *Dykcjonarzu* pomija materjały archiwalne. Skatalogowanie ich wymaga innej metody pracy, metody, z którą badacz literatury przeważnie mało ma do czynienia. Nie ulega też wątpliwości, że ogłoszenie tych pierwszorzędnych źródeł do historji naszego teatru przesunęłoby opublikowanie *Dykcjonarza* o dobrych kilka lat.

Ale nie o to chodzi. Można było poprzestać na wskazaniu, gdzie znajdują się akta, odnoszące się do historji teatru. Skoro tego autor nie uczynił, należało zaznaczyć, że autor te źródła z pracy swej eliminuje, albo też pominąć szczupłą garstkę archiwaljów, które jednak autor cytuje. Do tej grupy archiwaljów, uwzględnionych przez dr. Simona, należą akta tajnej policji w Archiwum Akt Dawnych w Warszawie, cytowane dwukrotnie; przy Petersburgu i Pułtusku. Dr. Simon, niewątpliwie podał to źródło z tej przyczyny, że niema opracowania na tych archiwaljach opartego. Ale przecież istnieje mnóstwo akt innych, znacznie ważniejszych, które również nie były wyzyskane przez badaczy. Jest tu jakaś niekonsekwencja, spowodowana mimowoli przez autora, który narzucił sobie trzy sposoby opracowania źródeł i z tego właśnie powodu nie mógł uniknąć błędów metodycznych: uwzględnia jedno tylko źródło archiwalne tam, gdzie chodzi o teatry niestałe, a pomija źródła archiwalne odnoszące się do teatrów stałych.

Ale jeżeli nawet zgodzimy się z temi różnemi, przez dr. Simona przestrzeganemi sposobami, to i w przeprowadzeniu planu

dostrzeżemy usterki. Jeszcze raz przypominam, że dr. Simon przy teatrach nowożytnych stałych powoływał się jedynie na główne opracowania. Pomijam, że przy nader mizernym stanie naszych prac historyczno-teatralnych nie należało pomijać nawet drobnych przyczynków. Podając wszystkie źródła, dałby autor materjał cenny nietylko dla badacza teatru, ale i dla badacza naszej teatrologji. W tych „głównych opracowaniach" są również luki. Dr. Simon podaje często dzieła i przyczynki o charakterze popularyzatorskim, a pomija pozycje przez to właśnie ważne, że wnoszą do naszych wiadomości o teatrze coś nowego i oparte są na niewykorzystanych dotychczas źródłach lub same są źródłem pierwszej wartości.

Np. „Warszawa": Pominięte są *Pamiętniki Sceny Warszawskiej*, stanowiące pierwszorzędne źródło do historji aktorstwa polskiego. Pominięte *Ustawy Teatru Narodowego* (1825), mające tak wielkie znaczenie dla historji organizacji teatru. Pominięty dalej — wspomniany gdzie indziej, a więc znany Simonowi — *Pamiętnik* Dawizona, rzucający tyle światła na działalność aktorską Dawizona, Komorowskiego, Kudlicza, Halpertowej. Niema też wzmianki o *Estetyce Warszawy* Magiera, ani o tak bezcennym *Pamiętniku* Kurpińskiego, częściowo w *Scenie Polskiej* przedrukowanym i niejednokrotnie wykorzystanym przez autora *Dykcjonarza*. Zemściła się tutaj zasada odmiennego traktowania teatrów prowincjonalnych i stałych, skoro z jednej strony dając notatki z gazet o przedstawieniach na prowincji, z drugiej pominął autor współczesne recenzje, stanowiące jedno z głównych źródeł, mogących posłużyć do rekonstrukcji teatru. A przecież praca dr. Simona winna być drogowskazem, tę rekonstrukcję ułatwiającym.

Z nowszych prac pominął dr. Simon między innemi monografję Leona Schillera o Bogusławskim (Warszawa, 1919/20), Schnür-Pepłowskiego *Teatr Bogusławskiego* (Lwów, 1896), Józefa Kotarbińskiego *Z dziejów dramatu i komedji w teatrach warszawskich* (Warszawa, 1924). Pominął również autor cenny artykuł Wacława Tokarza *Na premierze Krakowiaków i Górali* (Nr. 50 *Kurjera Warszawskiego* z 1933 roku), gdzie po raz pierwszy wyzyskano relacje Trębickiego i Chreptowicza.

Przy omawianiu Lwowa pominięto znowu pamiętnik Dawizona, Poznania —źródłową pracę Hermana Ehrenberga *Das Posener Theater in südpreussischer Zeit (Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen*, 1894). W „Wilnie" nie podano dziennika Teodora Krasińskiego, ogłoszonego w wydanym przez Henryka Mościckiego zbiorze wspomnień z lat 1816—1834 p. t. *Z filareckiego świata* (Warszawa, 1924). A mamy tu sprawozdania z przedstawień i dane o aktorach warszawskich i wileńskich oraz o balecie w Wilnie.

Pominięcie archiwaljów, dotyczących teatrów warszawskich, można wytłumaczyć zasadą, od której zresztą autor odstępował, niczem jednak nie można wytłumaczyć pominięcia ważnych pa-

miętników, listów i tych prac drukowanych, w których po raz pierwszy podano nowe szczegóły.

Ale przyjrzyjmy się „drugiej kategorji" — teatrom niestałym. Przypuśćmy, że podając — o czem wyżej — jako źródło akta policji tajnej, uczynił to autor dlatego, że brak innych wyczerpujących źródeł, odnoszących się do teatru polskiego w Petersburgu i Pułtusku. Ale czemu w takim razie np. przy „Rydzynie" pominięto akta Sułkowskich, znajdujące się w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Poznaniu? A skoro już pominął Simon akta, to dlaczego nie uwzględnił wspomnianej już rozprawy Ehrenberga, opartej właśnie na tych aktach i po raz pierwszy szczegółowo omawiającej urządzenia sceny dworskiej w Rydzynie? Czemu, hołdując zasadzie, że w tej „drugiej kategorji" „należało wchodzić w drobiazgi źródłowe", pominął Simon artykuł Brumera *Teatr w Rydzynie (Tygodnik Lit. Nauk.* dod. do *Polski Zbrojnej*, Nr. 23, 1934), w którym porównano zasoby dekoracyjne teatru w Rydzynie z zasobami innych ówczesnych teatrów, omówiono nieopublikowany dotychczas afisz teatru rydzyńskiego oraz projekt założenia „Szkoły kunsztów rozmaitych". Są to właśnie te „drobiazgi", których Simon w tej kategorji teatrów — w myśl swych założeń — nie powinien pomijać.

Skoro przy „Kamieńcu Podolskim" wymieniono i artykuł i dokument z Bibljoteki Kórnickiej, na którym jest on oparty, nie należało pominąć archiwaljów, odnoszących się do teatru kaliskiego i lubelskiego, będących podstawą prac Stefańskiego, Riabinina i Dąbrowskiego.

Sztuczny podział w traktowaniu materjałów, odnoszących się do scen stałych i niestałych, nie dał się konsekwentnie przeprowadzić i zemścił się dość dotkliwie.

Oczywiście pozatem — jak na zamiłowanego badacza przystało — podaje dr. Simon źródła dokładnie i szczegółowo. Kilka szczegółów należy sprostować lub uzupełnić. I tak np. „Kalisz": Simon podaje, że w roku 1815 bawił teatr Milewskiego. W rzeczywistości była to trupa teatralna, zorganizowana przez Bogusławskiego i pod jego kierunkiem początkowo pozostająca. Należeli do niej wychowankowie Warszawskiej Szkoły dramatycznej i aktorzy, między innymi i Milewski. Bogusławski grywał w tym zespole — po raz ostatni wystąpił 9 lipca.

„Lublin": Praca Jana Riabinina *Teatr i zabawy w Lublinie za Stanisława Augusta* ukazała się w 1932 roku w osobnej broszurze.

„Poznań": Należy sprostować tytuł pracy Pohoreckiego na *O początkach* (nie „U kolebki") *sceny polskiej w Poznaniu.*

„Rydzyna": Simon podaje — „teatr prywatny Aleksandra Józefa Sułkowskiego". Aleksander Józef Sułkowski, minister Augusta II, dokończył budowy zamku, teatrem zaś zajmował się wojewoda August Sułkowski, ten sam, który uzyskał przywilej na prowadzenie teatru w Warszawie.

„Warszawa": W *Dykcjonarzu* czytamy, że „August II stworzył w roku 1724 opernhaus". Otóż w tym roku zaczęto budować

teatr przy ul. Królewskiej, przedstawienia jednak odbywały się od roku 1725.

Pozatem do licznych przez dr. Simona wymienionych teatrów amatorskich należy dołączyć m. i. teatr w Białej pod Kamieńcem (Skibiński *Pamiętnik aktora*, s. 273).

Oczywiście na te wszystkie błędy i przeoczenia nie zwróciłbym tak szczegółowej uwagi, gdyby nie wybitna wartość, jaką książka dr. Simona reprezentuje. Książka ta stanie się nieodzownym przewodnikiem dla każdego badacza teatru polskiego. Sumienność autora daje gwarancję, że niema tu żadnych przeinaczeń. Tam, gdzie dotychczas nauka o teatrze nie wypowiedziała jeszcze ostatniego słowa (np. co do komedji rybałtowskiej), Simon staje na płaszczyźnie dotychczasowych badań, zjawiska danego nie pomija, ale nie wciela go gwałtem w ramy teatru. To też do książki tej każdy historyk teatru i naszej kultury teatralnej odnosić się winien z pełnym zaufaniem.

Dużem ułatwieniem dla czytelnika są rozdziały dodatkowe, oddzielnie rejestrujące teatry szkolne, dworskie i sceny amatorskie, oraz teatry zawodowe od chwili powstania sceny publicznej, przyczem od roku 1815 rejestr jest bardzo dokładny, gdyż dla każdego roku oddzielny.

Osobno zestawia dr. Simon zespoły wędrowne według następującego podziału: 1) Teatry stałe, organizujące objazdy i 2) teatry objazdowe, rejestrowane według alfabetycznego porządku nazwisk antrepenerów. Pozatem podaje dr. Simon topografję teatrów polskich, czynnych do powstania styczniowego, zarówno w kraju, jak i zagranicą. Szkoda tylko, że pominął Simon indeks autorów, których prace cytuje.

A propos tych prac. W świetle *Dykcjonarza* w całej jaskrawości występuje przedziwne ubóstwo naszej teatrologji. Źródła, na które autor powołuje się, przeważnie — poza przyczynkami — wciąż są te same. Ale to już nie jest wina Simona, który na przestrzeni ostatnich lat wzbogacił naszą historję teatru kilku bardzo poważnemi pozycjami.

Wśród tych pozycyj *Dykcjonarz teatrów polskich* zajmuje miejsce bardzo poczesne. Już sam rezultat pracy, który doprowadził do stwierdzenia, że w ciągu trzech wieków teatr polski działał co najmniej w 257 miejscowościach, oraz udokumentowanie na podstawie źródeł tego stwierdzenia jest świadectwem mozolnych poszukiwań autora, miarą jego naukowej cierpliwości i skrupulatności.

Warszawa *Wiktor Brumer*

S o b c z a k ó w n a H e l e n a, *Jan Kochanowski jako tłumacz.* (Prace Polonistyczne Studentów Uniwersytetu Poznańskiego, nr. 6). Poznań, 1934, 8-vo, s. 40 + 4 nlb.

O Kochanowskim-tłumaczu wiemy sporo, ale wiadomości te są dość fragmentaryczne. Najważniejszy bowiem z jego przekła-

dów — *Psałterz*, jest jeszcze bardzo niewystarczająco opracowany. Ciekawą charakterystykę *Psałterza* dał ostatnio w swej monografji Windakiewicz, szereg spostrzeżeń pierwszorzędnej wagi (o synonimice, przenośniach, epitetach) znajdziemy w *Stylu Kochanowskiego* Weintrauba, ale do gruntownej oceny tego dzieła jeszcze daleko. Fraszki i pieśni, tłumaczone z klasyków, omówił w swej monografji wcale szczegółowo, a wnikliwie i trafnie Langlade i na tych utworach dobrze scharakteryzował metody translatorskie Kochanowskiego.

Trzy te najnowsze i podstawowe książki o Kochanowskim zignorowała p. Sobczakówna. Rozprawa jej jest charakterystyką poszczególnych przekładów Kochanowskiego, dokonaną na podstawie dotychczasowych badań z pominięciem najważniejszych prac nowszych. Brak rozgraniczenia właściwych tłumaczeń i parafraz zaciemnia obraz. Uwagi samodzielne są zrzadka rozsiane, a przy szeregu utworów brak ich zupełnie (*Szachy*, *Fraszki*, *Pieśni*, *Psałterz*). Znaczenie tych uwag zmniejsza jeszcze fakt, że autorka nie umie szczegółowych konstatacyj sprowadzić do wspólnego mianownika. Z szeregu informacyj o różnicach między *Wzorem pań mężnych* a tekstem Plutarcha nie dowiadujemy się, jakiemi zasadami kierował się Kochanowski, zmieniając Plutarchowe opowiadania. Uogólnienia zmieniają się w tej pracy w ogólniki. Ustęp, poświęcony „Kochanowskiego teorji artystycznego przekładu“, składa się z samych truizmów, z czego nie wynika bynajmniej, że nie budzi sprzeciwów. *Psałterz*, twierdzi autorka, „dotychczas uchodzi za przekład idealny“ (s. 34); faktycznie, wszyscy uważają go za piękną parafrazę.

Są też błędy i braki w szczegółach. Autorka zapomniała o łacińskim przekładzie sławnej ody Safony do Afrodyty, tem ciekawszym dla badacza, że zachował się w dwu redakcjach (w *Lirykach* i rpsie Osmólskiego). Powtarza przypuszczenia Dobrzyckiego o wpływie *Psałterza* Marota na *Psałterz* Kochanowskiego, nie wspominając o nowszych badaniach Kota (*Silva Rerum*, 1930), które znajomość francuszczyzny u Kochanowskiego stawiają pod znakiem zapytania. Nie wie, że przedruk rękopiśmiennej redakcji *Monomachji* przez Budkę nie jest wolny od błędów i że wobec tego precyzyjniejsze badania powinny się oprzeć na rękopisie, choć zwracał na to uwagę Weintraub w podstawowym dla krytyki tekstów Kochanowskiego artykule, *Jakiego Kochanowskiego znamy?* (*Język Polski*, 1930).

Jedynym pozytywnym wynikiem rozprawy jest stwierdzenie, że wydanie Januszowskiego i odpis, przedrukowany przez Budkę, opierają się na dwóch odmiennych redakcjach *Monomachji*. Ten też tylko bardzo interesujący szczegół zasługiwał na opublikowanie.

Warszawa *Alfred Fei*

S z y j k o w s k i M a r j a n, *Polská účast v českém národnim obrození.* Část II. Z rukopisu přeložil Václav Kredba. (Práce Slovanského Ústavu v Praze. Svazek XV). Praha, 1935, 8-vo, s. 679.

Na półkach księgarskich pojawił się drugi tom pomnikowego dzieła prof. Marjana Szyjkowskiego, który do 508 stron druku tomu pierwszego dodaje 582 nowych stron tekstu, streszczenie w języku francuskim, przypisy oraz indeks do obu tomów. Już te prawdziwie imponujące rozmiary dzieła świadczą o ogromie pracy autora, ukaże się on jednak jeszcze większy, jeżeli uwzględnimy, że prof. Szyjkowski tylko częściowo mógł się opierać na materjale opublikowanym i naukowo opracowanym. Zbiory archiwalne, przedewszystkiem bogate archiwum Muzeum narodowego w Pradze, umożliwiły mu oświetlić w sposób nieoczekiwany niejeden szczegół życia literackiego w pierwszych dziesiątkach lat minionego stulecia i pozwoliły mu poważnie wzbogacić zapas naszych wiadomości o życiu, metodach pracy, charakterze i zapatrywaniach kilku najwybitniejszych postaci czeskiego odrodzenia narodowego.

Studja M. Szyjkowskiego obejmują narazie dwa pierwsze etapy czeskiego odrodzenia. Na czoło wysuwają się przedewszystkiem postaci dwóch wodzów pokoleń, życiowych i ideowych antagonistów J. D o b r o v s k ý'e g o i J. J u n g m a n n a, oraz pięciu ich uczniów i naśladowców A. J. P u c h m a j e r a, V. H a n k i, P. J. Š a f a ř í k a, J. K o l l á r a i F. L. Č e l a k o v s k ý'ego. Z specjalnego charakteru tej epoki początków nowoczesnego piśmiennictwa wynika, że oprócz wszechstronnego naukowca czystej wody J. Dobrovský'ego, oraz nieudolnego poety A. J. Puchmajera, w twórczości ani jednego z wymienionych reprezentantów ruchu umysłowego w Czechach nie da się odłączyć działalność naukowa od artystycznej, jedna zaś i druga od pracy ideowo-propagandowej na korzyść świeżo obudzonej czeskiej myśli patrjotycznej. Powikłanie to utrudnia pracę badacza i nakazuje mu ostrożność w sądach i ostatecznych wnioskach.

Chodzi tu mianowicie o niezmiernie skomplikowane zjawisko powolnego odradzania się życia kulturalnego narodu, który w ciągu dwóch stuleci prawie że nie żył. Pracę trzeba było rozpocząć u samych podstaw. Z języka, który w tym momencie dziejowym istniał tylko jako środek porozumiewawczy prostego ludu wiejskiego, trzeba było stworzyć wysubtelnione narzędzie oderwanej myśli naukowej i piękna artystycznego. Zarazem należało obudzić uświadomienie narodowe szerokich warstw ludności, z zapomnianych minionych dziejów odbudować tradycję historyczną i prawie że na nowo stworzyć tradycję literacką. Dla obudzonego narodu trzeba było uzyskać szacunek i zainteresowanie u narodów od niego szczęśliwszych, wprowadzić go dostojnie w rodzinę ludów europejskich, znaleźć dosyć silne oparcie dla jego przyszłości i wyposażyć go w niezbędną w epoce romantyzmu misję dziejową.

Taki był charakter czeskiego odrodzenia narodowego, zadaniem zaś, które sobie zakreślił prof. Szyjkowski, było odnalezienie związków, jakie ten proces łączą z życiem narodowem Polski. Wyniki

tych badań są nadzwyczaj obfite i nietylko uzupełniają obraz, dotąd naszkicowany przez uczonych czeskich i obcych, ale go wzbogacają o cały szereg nowych spostrzeżeń.

Nauka dotychczasowa znała żywy interes patrjarchy czeskiego odrodzenia oraz założyciela nauki slawistycznej, J. Dobrovský'ego, dla języka i kultury historycznej Polski, wiedziała, że czołowy poeta pierwszej nowoczeskiej szkoły poetyckiej, A. J. Puchmajer, kształcił się na polskich poetach epoki pseudoklasycznej, że Polską się żywo interesował i J. Jungmann i używał pomocy słownika Lindego przy pracy swej nad podobnym słownikiem, który stworzył podstawy dla współczesnego języka czeskiego; znane były liczne stosunki osobiste z Polakami V. Hanki, niektóre polskie źródła genjalnej pracy naukowej P. J. Šafařika, przyjaźń czeskich uczonych i poetów z K. Brodzińskim, zwrócono też uwagę, jak pierwsze echa mickiewiczowskie zapładniały poezję ludową Čelakovský'ego.

Te ogólne ramy, które stworzyły badania jego poprzedników, Szyjkowski wypełnił bogatą treścią, rzucając w ten sposób nieraz nowe światło na bohaterów czeskiego odrodzenia i rysując trafne sylwetki ich postaci duchowych. Wyczerpująco zebrał i wyjaśnił polskie echa w korespondencji i pracy naukowej Dobrovský'ego, pokazując, jak żywy, ale zarazem trzeźwy umysł wielkiego uczonego potrafił krytycznie ocenić i dla własnych celów naukowych wykorzystać pracę swoich polskich przyjaciół, na których i sam oddziaływał przez niejedną podnietę, radę, czasami i ostrą krytykę ich usiłowań. Zupełnie inaczej rysuje się przed nami romantycznie usposobiony, uczuciowy umysł Jungmanna, który różne zjawiska ocenia nie z punktu widzenia czystej prawdy naukowej, ale ich praktycznej wartości dla budzenia ruchu narodowego. Imponujący dorobek naukowy wyrasta z niezmiernie płodnej współpracy Šafařika z pierwszymi archeologami polskimi. Bardzo ciekawy jest też rozdział czwarty tomu pierwszego, w którym autor pokazuje, jak poważnem środowiskiem kulturalnej współpracy polsko-czeskiej była pracownia W. Hanki, i przy tej sposobności daje prawie że dotychczas największą, chociaż ze specjalnego punktu widzenia ujętą monografję tego praskiego słowianofila, który wątpliwą sławę uzyskał przez „odnalezienie“ rzekomych zabytków starożytnej poezji czeskiej.

Na polu ideowem pokazuje się jednak nietylko harmonja i porozumienie wzajemne. Mglisty ideał zrzeszonej i w jednem państwie połączonej Słowiańszczyzny, w którem niektórzy z czeskich i słowackich budzicieli szukali oparcia dla swego, wtedy jeszcze bardzo słabego narodu, naraża na bolesną dla nich rzeczywistość antagonizmu polsko-rosyjskiego. Dylemat ten śledzi uważnie Szyjkowski w echach polskich powstań w gronie rozpatrywanych pisarzy i rozprawia się z nim szczegółowo w rozdziale, poświęconym największemu utopiście-słowianofilowi, Słowakowi J. Kollárowi, porównując jego zapatrywania z zupełnie odmiennem słowianofilstwem A. Mickiewicza; czyni tak z taktem i głębokiem zrozumieniem odrębnych warunków życia i psychiki obu narodów.

Może najbardziej ciekawe są wyniki badań Szyjkowskiego o oddziaływaniu polskiej literatury pięknej na pierwsze próby artystyczne czeskich i słowackich budzicieli; Szyjkowski szczegółowo rozpatrzył przekłady i parafrazy poetów stanisławowskich w wierszach szkoły Puchmajera, oświetlając zwłaszcza metodę, zapomocą której pierwsi czescy poeci przyswajali swojemu narodowi poezję pobratymczego narodu polskiego. Pokazał dalej, jak i współczesna literatura zachodnioeuropejska przenikała do Czech za pośrednictwem polskiem. Trzy główne tłumaczenia z literatury zachodniej, które największy wpływ wywarły na rozwój języka i literatury czeskiej — *Świątynia Wenery* Montesqieu'go, *Raj utracony* Miltona, oraz *Panna jeziora* Walter Scotta — zostały przetłumaczone nie z oryginału, a z przekładów polskich. W ten sposób Szyjkowski obalił hypotezę o przeważającem pośrednictwie niemieckiem pomiędzy czeskiem odrodzeniem i Zachodem i zastąpił je pośrednictwem polskiem. Wykazał dalej, jak ogromnie płodna była w ówczesnych Czechach koncepcja *Śpiewów history zny h* Niemcewicza, która w sposób niepośledni oddziałała i na myśl znanych falsyfikatów *Rękopisu królodworskiego* i *Zielonogórskiego*. Pierwszym czeskim poetą artystą był niewątpliwie F. L. Čelakovský, dla którego literatura polska też nie była bez znaczenia. Szyjkowski zajmuje się przedewszystkiem jego przyjaźnią z K. Brodzińskim i stwierdza echa mickiewiczowskie w jego poezji, których jednak znajduje trochę mniej, niż niektórzy badacze dotychczasowi.

Drugi tom dzieła M. Szyjkowskiego nie jest jeszcze zakończeniem jego wielkiej pracy. Autor doprowadził tu swe rozpatrywania polskich wpływów i zależności w czeskiem odrodzeniu do bardzo ważnego punktu zwrotnego w rozwoju czeskiej umysłowości, dzielącego generację J. Kollára i Fr. L. Čelakovský'ego, w której pomiędzy pierwiastki starszego klasycyzmu literackiego przenikały pierwsze wyraźne echa romantyzmu zachodnioeuropejskiego, od generacji K. H. Máchy, oznaczającej w literaturze czeskiej szczyt romantyzmu byronowskiego. Wpływy polskiej myśli, słowa i literatury na tę oto następującą generację nie były mniej ważne, niż poprzednio. Naodwrót, oddziaływanie polskiego romantyzmu na największego poetę czeskiego odrodzenia, jak w niektórych szczegółach wykazała już nauka czeska, było decydujące dla całego kierunku i rozwoju jego dzieła, przerwanego niestety na samym początku przez przedwczesną śmierć. Syntetyczne rozpatrzenie tego zjawiska będzie więc wdzięcznym tematem dalszego ciągu pracy M. Szyjkowskiego [1].

Praga *Karel Krejčí*

---

[1] Krótkie polskie streszczenie dzieła M. Szyjkowskiego wyszło nakładem Tow. Polsko-Czechosłowackiego w Poznaniu p. t.: *Polski udział w czeskiem odrodzeniu.* (Próba rekapitulacji). Poznań, 1935.

Załuska Apolonja *Poezja opisowa Delille'a w Polsce.* (Prace historyczno-literackie, nr. 44). Kraków, 1934, 8-vo, s. VI+174.

Wątek opisowy polskiego pseudoklasycyzmu nawiązywał chętnie do poezji Delille'a, który też kulturę literacką czasu ukształcił na własne podobieństwo. Twórczość Delille'a, oddziaływaniem zarówno ideowem, jak formalnem, sprzyja także kierunkom preromantycznym; złożone zjawisko tego wpływu jest zagadnieniem interesującem i rozległem. Związki Delille'a z Polską, o których pisał już Siemieński (np. w studjum: *Ogrody w historji i poezji. Dzieła*, I), poznawaliśmy dotąd na odcinkach monograficznego badania, bez poczucia hierarchji i perspektywy wydarzeń jednostkowych; pierwszy ich zarys dała niedawna rozprawa Bielaka (*Motywy Delille'a w Panu Tadeuszu*, 1932). Praca pani Załuskiej, rozważająca wpływy Delille'a w poezji opisowej pseudoklasycyzmu, przynosi systematykę i ocenę różnorodnego materjału.

Śpiewaka *Ogrodów* spotkała u nas sława i popularność niepospolita. Znaczenie to o wymiarze raczej ilościowym, niż jakościowym (formuła autorki), sięga najrozmaitszych dziedzin życia i obyczaju literackiego. Ramy chronologiczne — od roku ogłoszenia *Jardins* po *Pana Tadeusza* — potwierdzają trwałość tej opinji; lata przełomu (1815—1821) zapewniły Delille'owi sukces najwyższy, najwięcej tu tłumaczeń i naśladowań. Jasna konstrukcja pracy związek Delille'a z Polską wykreśla w trzech przekrojach: stosunki osobiste poety z Polakami (grupa najszczuplejsza i trudna do pomnożenia), tłumaczenia tekstów Delille'a i fragmentów oraz przeliczne naśladowania w poezji opisowej. Obraz ten, triumfalny pochód *Ogrodów*, poprzedza zarys stanowisk krytyki, głośno brzmiącej w uwielbieniu: „Rozum, imaginacja i serce są ciągle naprzemian zatrudnione" (E. Słowacki). Niekontrolowany zapał krytyki, która nie troszczy się o analizę, wskazuje idealną równość upodobań sędziów, poetów i publiczności. Punktem wyjścia obserwacyj szczegółowych nie są środowiska czy zespoły literackie, lecz dzieła tłumaczy i naśladowców; ujęcie takie uzasadnia najlepiej przejrzystość układu. Stąd jednak wynikło, że do atmosfery dworu Izabelli Czartoryskiej, najwyżej urodzonej przyjaciółki Delille'a i jego poezji w Polsce, powraca książka kilkakrotnie; zespół kulturalny Powązek i Puław, któremu Delille zawdzięcza stałą protekcję, utracił w ten sposób na jedności. Sumienne badania nad życiem literackiem książęcego dworu streściły pokrótce strony 42—3; autorka nie zechciała materjałów zebranych wyzyskać w zarysie obszerniejszym.

Tłumaczenia polskie Delille'a ocenione z rzetelną znajomością tekstów. Samodzielna charakterystyka *Ogrodów* Karpińskiego, zgodna naogół z wynikami K. M. Górskiego, dokładniej precyzuje szczegóły. Ale *Pisma literackie* Górskiego wciąż jeszcze warto będzie otworzyć, choćby dla niektórych obserwacyj i przykładów. Analiza *Człowieka wiejskiego* braci Chomińskich, który miał służyć niemal jak podręcznik rolniczy, ujawnia ważny związek opisowej poezji wiejskiej z życiem prawdziwie realnem. Długi przegląd adaptacyj

delillowskich ustala różnorodne stosunki wobec oryginału francuskiego pseudoklasyków polskich i epigonów — aż do *Ziemiaństwa* Koźmiana; niepospolitą formę zależności wskazuje autorka u Tomaszewskiego, którego *Rolnictwo*, postępując szlakami Buffona, przedstawia oryginalną próbę — poezji wiedzy. Analiza *Ziemiaństwa* dobywa inne cechy polskiej poezji dydaktycznej i opisowej (działanie społeczne i patrjotyzm wobec kosmopolityzmu francuskiego). *Okolice Krakowa* Wężyka, łącząc kierunki ideowe klasyczne i romantyczne, zapowiadają już następne pokolenie literackie; w genezie romantyzmu poezja Delille'a spełnia rolę prekursorską. Praca pani Załuskiej, z pozoru „wpływologiczna", ponad zestawienia tekstów, przenosi dyskusję zagadnień ogólniejszych, literackich i kulturalnych.

Podstawa rzeczowa książki skrupulatna i bogata. Zasługuje na uwagę wyczerpanie treści czasopism z lat 1801—30. Badania swe ogranicza autorka do poezji opisowej Delille'a, wymieniając jedynie przygodnie dowody wpływu pism Delille'a filozoficznych i innych; dowodów tych można powołać więcej, ale książce nie zależało na komplecie. Wśród szczegółów należy uzupełnić bibljografję *Ogrodów*; autorka pisze, że po Karpińskim „nie spotykamy nigdzie nawet prób w tym kierunku, fragmentów" przekładu (s. 63). Otóż fragment taki spotkamy w *Dziele pogrobowem* Ign. Tańskiego (1808), p. t. *Ułomek z poematu o Ogrodach* przez P. Delille"; autograf przekładu w notatniku poetyckim autora (s. 67—9), dochowanym w zbiorach p. Jana Michalskiego. Tański przekładał Delille'a w atmosferze Puław. Wpływy *L'Homme des Champs* w *Rolnictwie* Tomaszewskiego poświadczają szeregiem cytat i przekładów *Pisma wierszem i prozą, oryginalne i tłumaczone* (1822) tegoż autora. Podobnie u Godebskiego, który zamierzył przełożyć całego *Wieśniaka* (przełożył fragmenty, rejestrowane przez autorkę), można wskazać więcej dowodów uważnej lektury Delille'a. Zaciekawiają przez swój krytycyzm, niemal wyjątkowy podówczas, sądy o Delille'u Zaborowskiego, które wydobyła w niedawnem studjum biograficznem p. Danilewiczowa. Zjawiska o znaczeniu drugorzędnem sumienność autorki niekiedy ominęła (np. zob. Ludwika Dembowskiego *Pisma wierszem i prozą*, 1821). Na zakończenie *curiosum*, cytowane już przez Bystronia: Jan Potocki, zwiedzający Egipt w r. 1784, wypisał na piramidach wiersz z *Ogrodów*, stosowny do okoliczności.

Nie przedłużając uwag szczegółowych, w pracy pani Załuskiej widzimy wartościową pozycję w literaturze o polskim pseudoklasycyzmie.

Warszawa *Tadeusz Mikulski*

POLEMIKA

ODPOWIEDŹ NA RECENZJĘ

Metoda, stosowana przez prof. Brücknera w recenzowaniu książek mu niemiłych, jest nader swoista, a nie powiem, by była *sine ira et studio* — i zgodna z zasadami krytyki. Zamiast zająć się sprawami najistotniejszemi, krytyk uczepił się najmniej ważnego epizodu mej książki, tego, który sam wyraźnie nazwałem dygresją. Zresztą polemizuje ze szczegółami, których nigdy za pewnik nie ogłaszałem, które wyraźnie określiłem jako rzuconą mimochodem hipotezę. Na dowód, że tak właśnie sprawę stawiałem, mogę i to wspomnieć, że posyłając egzemplarz mej książki prof. Nitschowi w parę dni po jej wydaniu w kwietniu b. r., napisałem na jej marginesie dłuższą notatkę, w której rzucałem drugi, zupełnie inny domysł w sprawie wyrażenia *Aeleri stat in frutectum* — mianowicie, iż możnaby to objaśniać przez staroniemiecki wyraz *elleren* (olcha) i glossę łacińską *frutectum* (*stat in* byłoby wówczas tyle, co *id est*, i t. p.). Zresztą, zanim prof. Brückner zdążył napisać swoją recenzję, ja już przygotowałem dość długą notatkę na temat owego *Aeleri*, gdzie wspomniałem i *ellera* z Du Cange'a (tłumaczone przez niego — mylnie niewątpliwie — jako *hedera*) i różne inne podobne szczegóły. Sprawa wcale nie jest taka łatwa, jak to utrzymuje prof. Brückner; dość wspomnieć, że od czasu Pertza *Monumenta Germaniae* i słownika Grimma aż po dziś dzień interpretacja tego właśnie zdania Thietmara uchodzi za jedną z najtrudniejszych (cytatami mogę służyć każdej chwili). Zwłaszcza, że *nostra lingua* dla piszącego po łacinie Thietmara — to przecież język *łaciński;* wszak *Dobrawę* przetłumaczył wyrazem *Bona,* nie zaś jego odpowiednikiem niemieckim; takich przykładów w jego kronice dużo (*Bolizlauus — maioris laudis* i t. p.).

Co ja zrobiłem z „jasnego" rzekomo tekstu Thietmara? Przytoczyłem go w mojej książce umyślnie dosłownie po łacinie, żeby wykorzenić mylne informacje, jakie szerzył prof. Brückner. Np. według prof. Brücknera Boso był „kapłanem z IX wieku"; według Thietmara, który wiedział o nim więcej, był on biskupem merseburskim w wieku X. Już ta jedna, a raczej podwójna niedokładność w cytatach prof. Brücknera wystarczy, żeby stracić wszelkie zaufanie do swobodnego „przekładu", jakim zastąpił łaciński tekst oryginału, tem bardziej zaś do „streszczenia", w którem „na złe odmieniał" — czyli, mówiąc lepszą polszczyzną, wypaczał, zniekształcał — moje wywody. Nigdy nie pisałem, że „należy poprawić" tekst Thietmara. Konia

z rzędem temu, kto te słowa znajdzie w danem miejscu mej książki (s. 100) lub gdzieindziej! Tekst, rzekomo „mój“, cytowany w powyższej recenzji, pochodzi w zupełności od prof. Brücknera. Zresztą nie kto inny, ale on sam „poprawia“ tekst Thietmara: w tekście tym, we wszystkich jego rękopisach i przedrukach, jest *in frutectum;* prof. Brückner, zaraz w chwilę po udzielonych mi morałach, sam zmienia samowolnie ten zwrot na *in frutecto!* co więcej, dorabia do tego tekstu Thietmara własną opowieść o „żercach lucickich“!

Druga rzecz. W tekście jest *scripserat* — plusquamperfectum, oznaczające, jak każdemu powinno być wiadomo, czynność taką, która wyprzedziła wiążącą się z nią czynność drugą;[1] prof. Brückner w swym „przekładzie“ zamienia je samowolnie na imperfectum i nadaje temuż znaczenie częstotliwe „pisał“ — a na dobitkę odnosi je do jakichś „kazań“ Bosona, które on „przepowiadał“ (chyba głosił?). Powołuje się na nie, choć się nie zachowały, choć niewiadomo, czy były napisane: „wolno sądzić, jak Bozo je pisał“. Doprawdy, ja byłem ostrożniejszy od prof. Brücknera; napisałem wyraźnie (na s. 101), że o treści tych słów nic „wobec braku tekstów sądzić nie możemy...“

Na poparcie swych wywodów prof. Brückner powtórzył swoje stare, podobno z jakiegoś dawnego podręcznika zaczerpnięte twierdzenia: „Kościół katolicki X wieku nie dopuszczał do służby Bożej języków narodowych“. Twierdzenia podobne obalali kiedyś Potkański i ks. Fijałek, a i ja rozprawiałem się z niemi na s. 92—94 mej książki, i w studjum *Bogurodzica wobec hymnografji łacińskiej,* gdzie pisałem za Leclercq'iem, F. Olschkim, K. Fischerem, S. Czarnowskim i innymi o używanych w kościele śpiewach wallońskich (pieśń o św. Eulalji), a nadewszystko irlandzkich (słynne *Libri hymnorum*). Zacytowałem tam całe zdania z *Analecta hymnica medii aevi*, bez których nie może się obejść ten, kto chce się zajmować średniowieczem!

Ale co jeszcze prof. Brückner „zrobił z tekstu“ mej książki? Oto np. wmawia we mnie, że jakoby „zrzekam się Bozona, ale nie Wojciecha“... Sugeruje przez to czytelnikowi, nie znającemu mej książki, jakobym ja Bosonowi przypisywał autorstwo *Bogurodzicy.* Tymczasem ja pisałem zgoła co innego: nawet świętemu Wojciechowi nie przypisywałem autorstwa zupełnie bezwarunkowo; zacytuję ostatnie i ostateczne konkluzje mojej pracy: „Osoba autora mniejszą tu gra rolę, niż środowisko... Środowiskiem tem jest to grono ludzi, którego głową i światłem przewodniem był św. Wojciech“. I tak jeszcze w kilku miejscach, np. na s. 130: Je n'affirme pas que St. Adalbert lui-même ait été nécessairement l'auteur de la Bogurodzica... etc.

Nieściśle przytoczone zostały w recenzji moje słowa (s. 32—33) o mszy łacińskiej. Recenzent spreparował tekst w ten sposób, że nadał mu znaczenie zupełnie inne. Nigdzie nie pisałem, że „brak tylko [!?] wyrazu najbardziej znamiennego“. Cytuję dosłownie zdanie, które prof. B. opuścił: „wchodzą tu w grę i różnice [liczba mnoga — więc tych różnic jest dużo! JB.], które rzucają wyraźne światło na charakter i rodowód naszej pieśni“. O tych różnicach (wielu!) piszę niejednokrotnie!

---

[1] W danym wypadku *cantare rogavit;* nadmienię, że *rogare* u Thietmara i wogóle w łacinie — niezawsze znaczy „prosić“.

Słowem, na każdym kroku przeinacza prof. Brückner tekst mojej książki. Ale metoda podobna była niestety częstym zwyczajem prof. Brücknera w badaniach nad *Bogurodzicą*. Nie oszczędzał przytem nawet samego tekstu pieśni. Mnie „nie wolno“ rzucić (nawet w ubocznej wzmiance) nieobowiązującej i prowizorycznej konjektury co do jednego wyrazu Thietmara [1]; zato profesor Brückner ma prawo na przeinaczanie całych zwrotek *Bogurodzicy*, wsadzanie w ich wiersze takich wyrazów, jakich tam nietylko w rękopisach, ale i w mowie nigdy nie było, ba, nawet wyrzucanie całych wierszy, które „zawadzają“ jakiejś przelotnej hipotezie. Dla przykładu wspomnę tylko ów skomponowany przez prof. Brücknera tekst, zamieszczony w *Średniowiecznej pieśni religijnej polskiej* (1922), gdzie bez skrupułu skreślono całe trzy wiersze drugiej zwrotki, bo „słysz“ rzekomo „niepotrzebnie rozwleka“ poprzednie wezwanie „usłysz“. Czekam, rychło prof. Brückner zacznie — takiem samem prawem — reformować i obcinać np. kościelne litanje łacińskie, gdzie jest *Christe audi nos*, a potem *exaudi nos*, albo horarja bazyljańskie, gdzie po *akuson* idzie stale *epakuson*... Uprzedzam, że robota będzie żmudna. Narazie zaznaczę tylko rzecz jedną: owej *Bogurodzicy*, jakiej tekstem, a raczej zmiennemi co parę lat tekstami, częstuje nas ciągle prof. Brückner, nie jest autorem ani Boson, ani św. Wojciech, ani Gaudenty, ani Boguchwał, ani żaden z tych ludzi, jakim ją w XVI czy w XX wieku przypisywano. Tu zagadnienie autorstwa jest najzupełniej jasne: autorem owej „Bogurodzicy“ jest — sam profesor Aleksander Brückner...

Ale prof. Brückner jest autorem nietylko tekstu owej przenicowanej (w kilku odmianach) *Bogurodzicy*. On też jest autorem domysłu o Boguchwale, pięknej skądinąd, ale bezpodstawnej legendy, opartej na jedynym „argumencie“: że się święta Kinga modliła (ale jakiemi słowy?) do św. Jana Chrzciciela przez jeden ważny rok swego życia. Gdy ja argument o Janie Chrzcicielu, lecz uzasadniony *tekstami* greckich modlitw, zbliżonemi do drugiej zwrotki *Bogurodzicy*, wprowadzam — obok innych argumentów — na rzecz dawniejszego wieku (czynił to i Jagić przede mną), to nie bierze się tego pod uwagę. Do tego „pomijania“ rzeczy niewygodnych jeszcze wrócę [2]. Teraz tylko podkreślę rzecz jedną. Argumentem przeciwko świadectwu Łaskiego o autorstwie św. Wojciecha ma być w powyższej recenzji to, że zapisane ono zostało (nb. na podstawie dokumentów starszych, jakie kanclerz, jak mówi, miał pod swą strażą w archiwum państwowem) — a raczej wydrukowane dopiero w r. 1506, a więc w pięć wieków po śmierci św. Wojciecha; bagatelka to jeszcze, mojem zdaniem, w porównaniu z tem, że świadectwo prof. Brücknera o Boguchwale zapisane zostało — przeszło w sześć wieków po śmierci Boguchwała!...

---

[1] Jest to jedyna konjektura w całej mej książce. Nie dotyczy ona zresztą *Bogurodzicy*. Gdy chodzi o naszą pieśń, stanowisko swoje wyraziłem jasno: J'exclus toutes les conjectures hypothétiques sans exceptions, et je m'appuie exclusivement sur les textes manuscrits du XV siècle et les premiers imprimés du XVI siècle (s. 119). Odrzucić więc musiałem wszystkie konjektury prof. Brücknera.

[2] Przemilczał prof. Brückner wszystkie postawione mu przeze mnie zarzuty: co do naciągania słów Juszyńskiego etc. etc.

Niedość na tem. Wspomniałem w mej książce, że prof. B. w r. 1901 skwapliwie wierzył późnym (z XV w.) pogłoskom o „prześladowaniu“ greckiego obrządku przez św. Wojciecha, dawno już obalonym przez Lelewela, Lewickiego i wielu innych. Umyślnie wzmiankuję Lelewela, bo gdym książkę moją pisał, nie miałem w rękach jego *Polski wieków średnich*, gdzie (t. IV, s. 523) po raz pierwszy bajce tej przeciwstawiony został fakt, że św. Wojciech był przyjacielem najwybitniejszego umysłem z pośród wszystkich duchownych greckich X wieku, św. Nilusa. Te sprawy prof. Brückner pomija nietylko w powyższej recenzji, ale wogóle ilekroć pisze o św. Wojciechu: zamiast za źródło do dziejów świętego wziąć życiorysy „Kanaparjusza“ i Brunona, albo zajrzeć do znakomitej greckiej biografji św. Nilusa (którą Krumbacher, A. Palmieri, Rambaud, Lenormant i inni znający się na rzeczy badacze słusznie uważają za najpoważniejsze źródło do czasów Ottona III), wolał wiedzę o świętym Wojciechu opierać na późnych, a baśniami przetkanych legendach, mówiących np. o tych nieszczęsnych „Mazurach“, co to wyśmiewali się z akcentu biskupa i za to stracili mowę... Wogóle cała argumentacja prof. Brücknera przeciwko autorstwu św. Wojciecha, wygłoszona przed trzydziestoma czterema laty, jest oparta na podobnych podstawach. Dla przykładu wspomnę, że wśród tych, którzy odrzucali autorstwo św. Wojciecha, wspomniany jest tam Kromer; myślałem, że można prof. Brücknerowi wierzyć. Gdzietam! Przypadkiem zajrzałem do Kromera — zobaczyłem coś niemal przeciwnego: *Poloni carmen patrium sive paeana Virgini Matri Dei dicatum cujus auctorem divum Adalbertum ferunt, cecinere*[1].

Widzę, że znów wypłynęła na widownię stara bajeczka Bobowskiego (1885) o tem, jakoby w czasach św. Wojciecha nie znano rymów. Zbijałem tę bajeczkę wiele razy; pozwolę sobie ponadto przypomnieć podstawowe dzieła E. Nordena (*Die antike Kunstprosa*, 1912), W. Meyera i K. Pohlheima oraz *Analecta hymnica medii aevi* Drevesa i Blumego. Z tego, że *Bogurodzica* jest rymowana (zresztą nie wszędzie), a *Hospodine pomiluj ny* napisane jest wierszem białym, nie wynika wcale, żeby pieśń pierwsza miała być o wiele wieków „młodsza“ od drugiej. Równie dobrze możnaby rozumować, że np. *Beatrix Cenci* (nierymowana) jest starsza o kilkaset lat od *Kordjana* albo *Odprawa posłów greckich* od *Trenów*, ba, nawet, że *Satyry* Opalińskiego są o kilkaset lat starsze od samej *Bogurodzicy!* Gdy chodzi o poezję grecką i łacińską wieków średnich, toż często ten sam wierszopis naprzemian używa w jednym utworze wierszy rymowanych, w drugim zaś nierymowanych. Największy poeta religijny wieków średnich, może nawet największy poeta religijny chrześcijaństwa, Romanos, daje tego ustawiczne dowody. Tego, że *Hospodine* pozostało przy jednej strofie, nie uważam za argument poważny, zwłaszcza że prof. Brückner przez użycie terminu „trop“ niezupełnie szczęśliwie wyjaśnił istotę tej pieśni. Wolno mi wreszcie wspomnieć, że użycie rymów było powszechne w kole najbliższych przyjaciół św. Wojciecha, na co mamy mnóstwo dowodów.

---

[1] Naodwrót, twierdził Brückner w r. 1901, że ks. Hipler „broni“ autorstwa św. Wojciecha. Przeczytałem uważnie broszurkę ks. Hiplera i „obrony“ tej nie znalazłem...

Rymy są np. w nagrobku Kanaparjusza, który cytuje Batowski, a Leon z Vercelli przemawia rymami... do św. Wojciecha:

Homo tibi contrarius, cito invenies quod quaeris!
Dono Virginis procul dubio martyr eris! i t. d.

Przetkany jest też rymami tekst *Vita II* (Brunona), także i część *Vita I. S. Adalberti.*

Co do rymów w *Bogurodzicy*, nie są one bynajmniej tak „świetne", jak się prof. B. zdaje. Są czasem wprost niezdarne: „głosy" — „myśli", „Bożycze — człowiecze", tak iż nawet asonansami nazwać ich nie można. O wiele lepsze rymy znała religijna poezja grecka, celtycka i łacińska już w VIII wieku...

Wspomnę i o *praeelecta*, jako zaświadczonem wieloma tekstami — właśnie i wyłącznie z X wieku i pocz. XI — tłumaczeniu hymnicznem greckiego *kecharitomene.* Tłumaczenie to pochodzi z greckiego źródła. Ponieważ wyraz κεχαριτωμένη pojawił się po raz pierwszy dopiero w *N. Testamencie* (Łuk. 1, 28), więc przez swą niezwykłość dopuszczał wieloraką interpretację, o czem wiadomość obszerną można znaleźć w każdym słowniku do *Pisma św.* — Ruś, podobnie jak Ormjanie i Etjopi, pomieszała κεχαριτωμένη z κεχαρημένη, tłumacząc: obradovannaja. Inni (zwłaszcza apokryfiści) uważali ten wyraz za synonim εὔμορφος — „kształtny". Inni (a za nimi Wulgata) rozumieli go jako gratia plena. Inni wreszcie, za św. Atanazym (Cabrol, *Enc.* t. X, partie II, pag. 20405—7) interpretowali go jako synonim ἐκλελεγμένη 'wybrana'. Ta interpretacja była przyjęta przez Greków sycylijskich i kalabryjskich w IX i X w. i w naszem *zwolena.*

Co się tyczy wywodów recenzenta na temat pochodzenia wyrazów spornych, pozwolę sobie przypomnieć, że wcale nikt nie musi nazywać pieśni naszej *Bogurodzicą*[1], równie dopuszczalna jest forma *Bogarodzica*, która nawet występuje w większej ilości starych tekstów... Jak napisał, czy mówił sam autor pieśni (*Bogurodzica*, *Bogarodzica* czy *Bogorodzica*), tego nie wiemy, bo nikt z nas go nie słyszał; w każdym razie ta rozbieżność brzmienia, zaświadczona z początkiem XV w., świadczy, że wyraz sam dawno był w swej pierwotnej postaci niezrozumiały i uległ etymologji ludowej; to samo stało się z *błogosławiena*, podobnie jak Melecjusz Smotrycki przekręcał później *bogosłowa* na *błogosłowa.*

Co do *Bożyca,* jest to coprawda patronymicum bliskie greczyźnie (słowiańskie *-ice*, *-icze* i t. p., to odpowiednik greckich *-idesów* i t. p. w dzisiejszym jeszcze rosyjskim języku!), ale nie myślę ryzykować tu żadnych „wywodów". Wyrażę tylko zdziwienie, że prof. Brückner wszem wobec rozpowiada, jakobym o tym wyrazie „zachował grobowe milczenie". Widzę, że *quandoque bonus dormitat.* Przypomnę, że m. in. na s. 109 piszę o tym wyrazie, powołując się na rozprawkę Papierkowskiego, opartą na materjale... zebranym nie przez kogo innego, ale przez prof. Brücknera. Wspominam też, że prof. Brückner twierdzi, jakoby wyraz „Bożyc" był typowy dla pol-

---

[1] Zwrócę uwagę na to, że Θεόφιλος przekształciło się u nas też na *Bogumiła,* nie na *Bogomiła.* Etymologja ta jest i w późnej greczyźnie, gdzie Θεόφιλος, Θεοτόκος czyta się zupełnie tak samo, jak Θεῷ (dativ.) φίλος i t. d.

szczyzny XIII w., a to przez swą patronimiczną końcówkę *-ic*. Wyraziłem co do tego wątpliwość na s. 16 mej książki.

Skoro prof. Brückner w swej recenzji wszystkie niemal wyrazy greckie podał w brzmieniu mylnem, trudno się dziwić, że i dalsze jego wywody na temat greczyzny są bez wyjątku mylne. Wystarczy jeden przykład: śmiałe twierdzenie, że jakoby „teksty greckie mają zawsze wołacze *Theotoke Parthene*“. Właśnie, że nie zawsze! Najdawniejszy theotokion św. Cyryla aleksandryjskiego (431) brzmi: χαῖρε ἡμῖν Μαρία Θεοτόκος! Podobnych tekstów mógłbym przytoczyć kilkadziesiąt. Ale prof. Brückner lubi ryzykować sądy w dziedzinach mało przez siebie zgłębionych. Tak np. w recenzji broszurki ks. Wyrzykowskiego (*Kwartalnik Historyczny*, 1923) twierdził bezpodstawnie, że pieśni greckie o M. Boskiej „nigdy“ nie łączyły się z *Kyrie eleison;* ja jednakże wolę wierzyć księgom liturgicznym greckim, gdzie takie pieśni wciąż spotykałem z ową inwokacją. Jedną pieśń taką omawia *Ordo Romanus,* a wiąże się ona z procesją odprawianą w Rzymie w r. 996, za pobytu św. Wojciecha w tem mieście (*Pontificale Romanum*, cod. Cassin. 451—246 z X w. — Dreves, *Analecta*, t. XXIII). Teraz znów mnie zarzuca prof. Brückner, jakoby mi się „marzyły“ jakieś pieśni „niesłychane nigdy“. Zapewnić mogę Sz. Recenzenta, że wcale nie „marzyłem“, tylko — moim obyczajem zajrzałem do mszału rzymskiego, mając to przekonanie, że wiedzę o liturgji chrześcijańskiej bierze się nie z powietrza ale z ksiąg liturgicznych. Stąd to wiem, że właśnie... we mszy o św. Wojciechu (23 IV) śpiewa się (w pierwszym śpiewie *Alleluja*, w Ewangelji i po Komunji) te słowa ewangeliczne, które w ustach arcybiskupa Wiligisa parafrazuje biograf św. Wojciecha. Mylne jest też twierdzenie prof. Brücknera, jakoby św. Wojciech „nieprawnie“ opuścił diecezję (miał na to zezwolenie papieża Jana XV); tak samo i wywody o „dozgonnych ślubach“ są bajką: opuszczali przecie swe biskupstwa np. św. Grzegorz z Nazjanzu, św. Chryzostom (wspominam przykłady najsłynniejsze) — i nasz Kadłubek... a nikt ich za to nie potępiał... To wreszcie, co prof. B. pisze o *Logos,* dowodzi u niego tylko nieznajomości odnośnej literatury fachowej...

Zarzuca mi prof. Brückner, że piszę o rzeczach, które rzekomo do tematu nie należą. Aha! Więc, gdy niegdyś on sam, pisząc o *Bogurodzicy*, dawał wzmiankę o nestorjanach, zresztą nieco mylną, widocznie należało to do tematu; kiedy ja daję informacje ścisłe, oparte na studjach nad dogmatami, a przytem wyjaśniające powstanie greckiego *zdrowaś*, odmawianego po dziś dzień w Nilusowym klasztorze w Grottaferrata, podobnego zaś niemal zupełnie do pierwszej zwrotki *Bogurodzicy*, to się to wszystko podobno nie wiąże z tematem... Gdy prof. Brückner przypisywał *Bogurodzicę* Boguchwałowi, nie zadając sobie nawet pytania, czy ten Bogu ducha winny człowiek napisał kiedy w życiu jaki wiersz (czy wogóle umiał pisać choćby prozą bez błędu?), było to „rozwiązaniem zagadki“; natomiast, gdy ja wskazuję na to, że święty Wojciech był człowiekiem nietylko piśmiennym i niepospolicie wykształconym, ale że był czynnym literatem i był świadom wszystkich ówczesnych prądów wersyfikacyjnych i muzycznych, że ułożył pieśń, której tekst, ściśle rytmiczny w duchu epoki, zaświadczony jest przez najstarszego biografa, to wszystko rzekomo tematu mej pracy nie dotyczy...

Wcale nie myślę posługiwać się bronią szyderstwa. Wszak metody takie potępiłem właśnie na kartach mej książki: „niestety, stwierdzić musimy ze smutkiem, że polemika w sprawie *Bogurodzicy* niezawsze stała na wysokości zadania nawet w swej formie; zdarzało się, że miejsce rzeczowych argumentów (dodam teraz: głębszych studjów) zajmowały nietylko uczuciowe wykrzykniki, ale nawet drwinki i urągowiska. Nie pomagały one bynajmniej do wyświetlenia ani genezy, ani autorstwa utworu".

Ze smutkiem stwierdzam to raz jeszcze — ze smutkiem tem większym, że zastosować te słowa muszę do Nestora polonistyki, którego ogromne zasługi i znaczenie na innych polach niejednokrotnie sławiłem nietylko z uznaniem, ale i z entuzjazmem. Sądzę jednak, że przy całym entuzjazmie czy uznaniu nawet dla ludzi najsędziwszych i najczcigodniejszych, w nauce niewolno nam uznawać za argument wyłącznie tylko ich autorytetu; trzeba przedewszystkiem wyświetlać p r a w d ę, choćby ona tyle kosztowała wysiłków, ile włożyłem w moją książkę, i choćby nagrodą za tę uczciwą pracę miały być w dalszym ciągu takie urągania, jakie wypełniają znaczną część powyższej recenzji. O nie się nie obrażam, zwłaszcza zważywszy wiek Recenzenta. Natomiast mam prawo i obowiązek zaprotestować przeciw parodjowaniu zarówno tekstów, jak wyników mej pracy...

A mam też prawo i obowiązek prosić prof. Brücknera i o r z e c z o w e argumenty. Po pierwsze: niechno da c h o ć b y j e d e n dowód na to, że *Bogurodzica* powstała w połowie wieku XIII; narazie jedynym argumentem jest subjektywny d o m y s ł prof. Brücknera i stary nałóg dawnych jego hipotez. Powtóre: jaki jest choćby jeden p o w a ż n y dowód przeciwko autorstwu św. Wojciecha, *respective*, żeby ująć sprawę tak, jak ja ją ująłem: dowód przeciwko środowisku, w którem żył, czy którego natchnieniem był św. Wojciech? Dotąd walczył tu prof. Brückner tylko w ten sposób, że powoływał się na fakta niebyłe (rzekome nieistnienie rymów w X wieku, rzekomy ówczesny brak pieśni nabożnych w językach narodowych, rzekome prześladowanie obrządku greckiego przez św. Wojciecha i t. p.), albo niestwierdzone. Nie wiem też, skąd teraz wziął wiadomość, że piastował św. Wojciech ideał „męczeństwa nie wśród Słowian?" Słowianami byli też „Lucice" — *Luitici*, jak ich zwie Bruno — a przecież, jak świadczy tenże autor, tam właśnie dążył najpierw św. Wojciech i o mało tam właśnie nie spotkało go męczeństwo! A wtedy, jak tenże Bruno świadczy, św. Wojciech wyraźnie przedstawiał się poganom jako *episcopus, Sclavus.* Szkoda, że o tem prof. Brückner „nie słyszał", a raczej nie czytał; natomiast gdzie w mej książce czytał o „ludowych" sympatjach św. Wojciecha, doprawdy nie wiem. Nawet, jeśliby to wyrażenie wziąć w znaczeniu „narodowy", to gdzież ja robiłem ze św. Wojciecha „narodowca" X wieku? Stwierdzałem tylko — na podstawie najpoważniejszych ź r ó d e ł historycznych X i XI w., które prof. Brückner manifestacyjnie lekceważy nawet w powyższej recenzji — że św. Wojciech nie był wcale wrogiem obrządku wschodniego, owszem, był mu przyjazny, nawet mocno... Co więcej, ja to właśnie — naprzekór prof. Brücknerowi, który ze św. Wojciecha robił niegdyś *par excellence* Czecha, nie mogącego się nawet porozumieć z Polakami — wykazywałem, że n a r o d o w e r ó ż n i c e d l a ś w. W o j c i e c h a n i e i s t n i a ł y (s. 108). To, że św. Wojciech uciekał od „owieczek sło-

wiańskich", mówiąc dokładniej: z Pragi, nie jest żadnym dowodem jego „słowianofobji". Były to zatargi polityczne, walki między Sławnikami i Wrszowcami, jak później u nas w Polsce między różnymi pretendentami i rywalami, kiedy to Łokietek — chyba też nie z jakiejś słowianofobji — aż trzy razy uciekał z Krakowa (św. Wojciech z Pragi tylko dwa razy). Uciekł z Czech i brat Wojciecha Sobiebor, a może, jak chcą niektórzy historycy, drugi brat Poraj. Uciekali chyba nie z nienawiści do Słowian, bo schronili się na dwór słowiańskiego władcy, Bolesława Chrobrego...

Ale znalazł prof. Brückner jeden jeszcze, słaby zresztą, argument, *iuravit in verba magistrorum:* „w XIX w. poruszono wszelkie wątpliwości co do tego autorstwa i dziś (?J. B.), acz nie bez żalu i goryczy, bajkę tę czy tradycję ostatecznie porzucono". Jakie to były „wątpliwości", ile miały „naukowych podstaw", o tem pisałem w pierwszym rozdziale mej książki, który recenzent uczcił „grobowem milczeniem", widocznie mając w myśli cytowane przez siebie przysłowie[1]. A szkoda. Możnaby wyciągnąć jeszcze piękną seryjkę różnych argumentów, jakiemi wojowali przeciwnicy Wojciechowego autorstwa. Tu skorzystam z okazji i wspomnę, że zrobiłem za wiele honoru Oloffowi, cytując jego wywody na podstawie streszczenia Bentkowskiego, który wiele jego krzyczących niedorzeczności „zretuszował". W autentycznym tekście Oloffa jest twierdzenie, że św. Wojciech był „ein geborner Deutsche" i po słowiańsku nie umiał mówić; nadomiar złego tak on, jak sławetny Kraiński, powołują się na świadectwo... Kromera, którego przekręcają i fałszują wskutek nieznajomości łaciny! (Kromer określa narodowość św. W. wyrazem „Bohemus"). Ładnych więc sojuszników ma prof. Brückner! Ta mała próbka wystarczy, by wiedzieć, jakiemi „naukowemi" sposobami się posługiwano. Na życzenie mogę przytoczyć podobnych „dowodów" ze cztery stronice. Wszystkie warte jedne drugich! To się przekręciło czyjś tekst, to nie rozumiało się dobrze łaciny czy greczyzny, to znowu słyszało się, że gdzieś dzwonią, ale nie wiedziano — w którym kościele... Tak, poza Jagiciem, ks. Fijałkiem, Bruchnalskim i kilkoma jeszcze innymi, ludzie piszący o sprawach kościelnych w odniesieniu do *Bogurodzicy*, zamiast zajrzeć do poważnych prac (choćby do olbrzymiej encyklopedji Cabrola), powtarzali domysły, utkane z zasłyszanych przypadkowo i niezwiązanych szczegółów. Jeden z badaczy ostrożnych i powołanych, prof. Dobrzycki, słusznie podkreślał, że pierwszym obowiązkiem badania nad *Bogurodzicą* jest znajomość dziejów liturgji. Niestety, gdy wziąłem się do studjów nad liturgją, naraz ze strony sędziwego świeckiego badacza, który chce zamknąć *Bogurodzicę* na siedem pieczęci, pozostawić sprawę w powierzchownym jej stanie i nie dopuścić do głębi, słyszę, że studja nad liturgją, nad hymnografją, nad dogmatem, nie są podobno potrzebne, gdy chodzi o katolicką pieśń religijną. Prof. Brückner innych domaga się metod... Jakich?... Czy wymyślania nowych hipotez ...i wymyślania drugim?

Metod takich stosować nie chcę, nietylko ze względu na nieostygły bynajmniej mój szacunek dla prof. Brücknera, ale i przez szacunek dla

---

[1] Przysłowiami prof. Brückner nie od dziś wojuje, jako argumentami naukowemi. Argumentem takim na rzecz dworu bł. Kingi, jako kolebki *Bogurodzicy*, było: „Polak-Węgier, dwa bratanki"; w hipotezach zaś cyryllometodejskich *fides Graeca*.

własnej pracy, którą prowadziłem cierpliwie, długo i rozlegle, z ciągłą poradą ludzi fachowych, z całem poczuciem odpowiedzialności i powagi zadania, nie strzepując lekko z pióra takich wiotkich, najmniejszą cytatą naukową niepopartych, na niedokładnej jeno pamięci opartych szczegółików, jakiemi mnie tu zasypał Szan. Recenzent (niezawsze pamiętający nawet treść mej książki). Tem bardziej, że — jak prof. Brücknerowi może jest wiadome — mych badań nad *Bogurodzicą* jeszcze nie zamknąłem i dalsze ich wyniki częściowo ogłosiłem w innych pracach. Do ostatecznego ich zakończenia może jeszcze dość daleko, ale na zasadzie dalszych badań przekonywam się coraz mocniej, żem się w zasadniczych sprawach nie mylił i że na właściwej drodze poszukiwałem źródeł pieśni. Więc pójdę nią dalej. A że „posłyszę głosy urągania“ takie, jak powyższe? Odpowiem, że „nie dbam“ i że „się ...nie zatrwożę“.

Nie odpłacam się prof. Brücknerowi pięknem za nadobne i nie powołuję się na sądy tych badaczy XIX i XX wieku, którzy czyto dochodzili do wniosków podobnych, jak moje, czyto je podzielali. W każdym razie, poza wymienionymi w pierwszym rozdziale mej książki, mógłbym „autorytetowi“ Kraińskich, Oloffów, Juszyńskich, Kossakowskich etc.[1] przeciwstawić znacznie poważniejsze od nich w danym względzie osoby, nieraz świetnie zasłużone nauce, których nazwiska i sądy zebrałem już po napisaniu i wydaniu mej książki. W razie potrzeby służę jednem i drugiem. Bądź co bądź są one świadectwem, że wbrew zapewnieniu prof. B., tradycji tej czy „bajki“ w świecie naukowym nie „zarzucono“... owszem, że w świetle dzisiejszej wiedzy zyskuje ona nawet uznanie.

Warszawa *Józef Birkenmajer*

REPLIKA

Metoda, jaką autor w książce i odpowiedzi stosuje, polega na przemilczaniu pytań najważniejszych, na czepianiu się szczegółów obojętnych, na domyślaniu się w słowach najprostszych rzeczy najniemożliwszych; ponieważ zaś „dygresja“ o Bozonie tej metody znakomicie dowiodła, zacząłem od niej recenzję, nie mojaż wina, że się to autorowi bardzo niepodoba. Przemilczał bowiem, co najważniejsze: autograf kroniki Thietmarowej nie dopuszcza żadnych jego bajań; ustęp o Bozonie jasny u Thietmara jak dzień, tylkoż nie dla tego, kto poplótł dziwactwa i z nich się wyplątać nie może; każde słowo odpowiedzi o moich „niedokładnościach“ jest wykrętem: nazwałem Bozona kapłanem, boć biskupem był dopiero w parę ostatnich lat życia i t. d. Uporawszy się z „dygresją“ o Bozonie przeszedłem do św. Wojciecha (miłośnik prawdy zmyślił, jakobym przez to sugerował czytelnikowi myśl, że Bozon jest twórcą *BR!!*). Z św. Wojciechem ma się rzecz tak samo; autor przemilcza, co jedynie ważne; bawi się w liturgję, dogmaty, sympatje greckie Wojciechowe, w jego naukę i wiersze łacińskie i t. d.; zapomniał tylko o najważniejszych rzeczach: kto i dlaczego zmyślił bajkę o autorstwie *BR* Wojciechowem; dalej, czy na tle spółczesnem ogólnem (Otto, papież Sylwester itp.) i biograficznem szczególnem (Wojciechowem)

---

[1] Nehringowi hołd oddaję, ale pewne sądy jego, które stały na poziomie wiedzy z przed lat pięćdziesięciu, dziś uważam za przestarzałe.

ta bajka czemkolwiek się zaleca — żadne studja, greckie czy inne, choćby najgłębsze, nic nie pomogą, o te dwie skały rozbija się arcykruche czółenko autorskie. Więc milczy autor o Długoszu, badaczu i człowieku całkiem innej miary niż Łaski; Długosz, najsumienniejszy ze szperaczy, o tej bajce nic nie słyszał, bo ją dopiero Łaski r. 1506 *urbi et orbi* ogłosił, powołując się wzorem wszystkich fałszerzy średniowiecznych na źródła, których ani on ani nikt inny nie widział na oczy (podobnie powołał mistrz Wincenty nieistniejący zbiór listów Macedończyka), O *BR* zahaczały wszelakie fałszerstwa, przed półwiekiem odkrył Liske sfałszowanie dokumentu, niby czternastowiecznego, o jej odspiewywaniu; Łaski dopełnił miarki; ostrożny Kromer nie napisał też, co Łaski twierdził, że jej autorem jest św. Wojciech, napisał: *ferunt!* Długosz wiedział, że *BR* jest *patrium carmen* i nic więcej, ależ to starczyło; był czas, kiedy *BR* była jedną pieśnią koscielną polską, śpiewaną więc przy każdej sposobności, w katedrze czy na polu walki, na Boże Narodzenie (ależ nie dla niego *BR* powstała, jak Łoś mylnie przypuszczał) czy na Wielkanoc przed kazaniem niedzielnem czy przy procesjach, zupełnie taksamo jak przy czeskim hymnie *Hospodine* etc.; moje słowa o czeskim hymnie przedstawił miłośnik prawdy tak, jakbym ja o *BR* powiedział, przecież zakończył własną odpowiedź o *BR*, cytując moje słowa odnoszące się tylko do *Hospodine*, co starannie przemilczał. I to przyczynek do „metody" miłośnika prawdy. Że biskup, raczej mistyk i asceta, który służył kościołowi powszechnemu, przenigdy specjalnemu (narodowemu), dla swoich Czechów czeskiej pieśni nie złożył, ale dla Polaków polską, to mógł zmyślić Łaski r. 1506; powtarzać to bez dowodów w r. 1935, jest nonsensem; że zaś język *BR* o XIII wieku świadczy, o tem może autora pouczyć byle polonista.

Te fakty (autograf Thietmara; bajka Łaskiego) wystawiłem bez „szyderstw" i „wymyślań", o jakie mnie miłośnik prawdy pomawia, nie mojaż wina, że one go tak ukłóły. Pisałem zaś recenzję (umyślnie krótką, gdzież satysfakcja wojować z wiatrakami?) ostro, bo dowiedziałem się z boku, że fantazje autorskie w Krakowie i Warszawie mają powodzenie, co bardzo smutnie świadczy o naszych zdolnościach krytycznych, należało więc wyrwać zielsko z korzeniem, aby nam niwy literackiej nie zachwaszczało — *periculum in mora!* Dla krótkości pomijam wszelkie inne fantazje autorskie (np. Bogurodzica czy jak?), nadmienię jeszcze, że nie myślę psuć autorowi uciechy wygodnego jeżdżenia po moich domysłach z przed lat trzydziestu, których, o czem miłośnik prawdy wie doskonale, dawno się wyrzekłem; dodam jednak, dla jego uspokojenia, że te moje dawne i marne domysły są zawsze jeszcze stokroć dorzeczniejsze, niż jego świeże a marne fantazje.

Berlin *Aleksander Brückner*

Na replice Aleksandra Brücknera polemikę zamykamy.

Redakcja

BIBLJOGRAFJA HISTORJI LITERATURY I KRYTYKI LITERACKIEJ POLSKIEJ ZA ROK 1933

ZESTAWIŁA

EUGENJA KURKOWA

Dokończenie (*L—Ż*)[1]

80. Lelewel Joachim. Ambros M., Księgozbiór L. w Uniwersyteckiej Bibljotece Publicznej w Wilnie. *AW* s. 328. — Chrzanowski I., Głos zza grobu [O odczycie L. z 29 czerwca 1822 r.] *KW* 105 w. — Majkowski H., Echa wystawy L. w Brukseli. *P* 5. — Poświęcenie pomnika J. L. *AW* s. 423. — Wśród zagadnień życia umysłowego. Pod urokiem wielkości J. L. [Wywiad A. Galisa z A. Śliwińskim autorem dzieła p. t. J. L.] *TIll* s. 47. — zob. nr. 42.

81. Lemański Jan. B. V., Polské nekrology. *SlP* 10 s. 311. — [Nekrologi]: Bogusławski A. *TIll* s. 945. — Czachowski K. *Cz* 261. — Dygasińska-Wolertowa Z. *GW* 359. — E. C. *Św* 46 s. 14. — Grzegorczyk P. *GW* 348. — Grzymała-Siedlecki A. *KW* 314 w. — Kaden-Bandrowski J. *GP* 320. — Rzymowski W. *KW* 321. — Wasilewski Z. *KPz* 529. — Z. W. *MN* s. 746. — *KP* 315. — *T* 12 s. 67.

82. Lenartowicz Teofil. Biegeleisen H. dr., Żona poety. Warszawa, [1933]. R: E. P. *GW* 172. — J. Pełeńska. *GPor* 1030. — St. Szpotański. *KW* 118 w. — A. Wyleżyńska. *Bl* 30. — Birkenmajer J., „Złotniczeńku"... L.—Żeromski—Pawlikowska. *RL* s. 77. — Przecławski W., Dziwna przyjaźń L.—Faleński. Szkic na podstawie źródeł rękopiśmiennych. *RL* s. 197, 227.

Libelt Karol zob. nr. 8.

83. Libicki Jan. Ogrodziński V., De J. L. Horatii Carminum interprete polono. *E* s. 291.

84. Liryka. Kucharski Z., Rzut oka na lirykę w niepodległej Polsce. *P* 6.

85. Literatura porównawcza. Ciechanowska Z., Poland and Goethe. *SlR* 32 s. 411. — Mečiar St., Tatry v slovenskej a polskej poezji. Turčianski sv. Martin, 1932. R: J. Gw. Pawlikowski. *PL* s. 303. — Sinko T., Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia. Lwów. b. r. R: K. F. Kumaniecki. *Cz* 210. — I. Wiśniewski. *P* 7. — Tarnawski Wł., Djabeł i kobieta. Wieczno-

[1] Por. *Pamiętnik Literacki*. Rocznik XXXI (1934), s. 537—549.

trwałość motywów literackich. [Studjum porównawcze]. *GW* 299 (d.) — *GłN* 264 (d.) — *KLd* 39. — Tenże, Plutarch jako źródło Szekspira. *KL* 53. — Urstein M. dr., Śmierć w utworach Dąbrowskiego i Schnitzlera. *KW* 49 w. — Wojnowski M., Wielcy przyjaciele zwierząt w literaturze. *IKCd* 38. — zob. nr. 29, 45, 63, 95, 99, 100, 102, 106, 121, 129, 136, 137, 139, 161.

86. Lompa Józef, Listy... do J. I. Kraszewskiego z lat 1860—1862. Wydał i wstępem poprzedził K. Dobrowolski. Katowice. R: A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 114 w.

87. Londzin Józef ks. Brożek L., Bibljografja pism ks. J. L. *ZŚl* 2 s. 84.

Lubelczyk Andrzej zob. nr. 45.

88. Łuszczewska Jadwiga (Deotyma). Biliński T., „Cudowna Dziewica" Deotyma (J. Ł.) (1834—1908) W dwudziestopięciolecie zgonu. *IKCd* 39. — (kr.), J. Ł. (Deotyma). *KLd* 42. — M. B., Deotyma do młodzieży. *MN* s. 692. — Przewóska M. Cz., Odsiecz wiedeńska w poemacie Deotymy. *KW* 355 w. — Rosenmer B., Z dziejów ostatniego salonu literackiego. *IKCd* 41.

89. Mączka Józef, Starym Szlakiem. Wyd. 2-gie. Warszawa, 1933. R: Z. Nowakowski. *IKC* 329. — [Wspomnienia pośmiertne z powodu przewiezienia zwłok na Powązki]: A. Bogusławski. *KW* 331 w. — J. Dąbrowski. *Cz* 283 d. — F. M. *GW* 378 d. — *KLd* 49. — O. Górka. *GW* 327. — J. Kaden-Bandrowski. *GW* 325. — B. W. Lewicki. *SłP-NLS* 8. — Tenże. *WL* 12. — Tenże. *SłP-NLS* 31. — R. Marwicz. *IKCd* 38. — A. Münnich. *DPz* 277. — Non omnis moriar. *GPor* 10494.

90. Magnuszewski Dominik. Hierowski Z., Zaginiony dramat o powstaniu listopadowem. *IKCd* 48.

91. Małaczewski Eugenjusz. Braun J., E. M. (W dziesięciolecie zgonu). *Z* I 16. — 10-e zgonu ś. p. E. Korwin-M. *Ib* 15.

Marcinkiewicz-Dunin Wincenty zob. Dunin-Marcinkiewicz Wincenty.

92. Marcinkowski Karol. Łuczakówna H., M. nie chciał łaski... (Nieznany list K. M. do rodaków w Poznaniu). *KPz* 535. — zob. nr. 148.

93. Masonerja. Małachowski-Łempicki St. hr., Wolne mularstwo w Lubelszczyźnie 1811—1822. Lublin, 1933. R: A. Romer. *PP* t. 200 s. 549. — Pigoń St., Kampanja przeciwmasońska w Wilnie 1817 r. *AW* s. 143. — Z., Księża wileńscy w walce z m. *GW* 272. — zob. nr. 13.

94. Mesjanizm. Słowianie a idea mesjaniczna. *Z* II 4. — zob. nr. 46, 161.

Miciński Tadeusz zob. nr. 103.

95. Mickiewicz Adam, Dziady. Rt: Inscenizacja „Dziadów" we Lwowie [z okazji 100-lecia]. *Z I* 2. — Braun J., Czterdzieści cztery. *Z* I 2. — Byrski T., Dziady, Nieboska Komedja i Schiller [Polem. z powodu inscen.] *Sł* 316 d. — Kolbuszewski St., M. i Maryla a IV część „Dziadów". Poznań, 1932. R: M. Giergielewicz. *RL* s. 87. — M. Kridl. *WL* 6. — Limanowski M., Dziady w interpretacji Pronaszki [i] Leona Szyllera. *Sł* 318, 320. — Pini T., „Dziady" a Maryla. *PL* s. 205. — Szpotański St., Z powodu setnej rocznicy „Dziadów". *KW* 24 w. — Zetowski St., Czwarta część „Dziadów" M. monodramatem. *RL* s. 193. — Tenże, U progu genezy „Dziadów" kowieńsko-wileńskich. *RL* s. 9. — Życzyński H., Czy także źródło „Dziadów" Kowieńskich? *RL* s. 159. — Tenże, „Dziady" Drezdeńskie M. (Prace Kom. Filol. nr. 3). Lublin, 1932. R: M. Kridl. *WL* 4. — T. G. *KPz* 63. — Dzieła Poetyckie. W oprac. T. Piniego. Nowogródek, 1933. R: S. Kawyn. *SłP* 355. — Dzieła Wszystkie. Zebrał i oprac. St. Pigoń. T. V, XI i XVI. Warszawa, 1933. R: Dr. Z. Ciechanowska. *PP* t. 199 s. 328. — K. Czachowski. *Cz* 201. — M. Czapska. *Dr* s. 904. — Taż. *KWsp* s. 629. — E. Czekalski. *Św* 31. — T. Grabowski. *KPz* 541. — K. Irzykowski. *R* 303 (309), 312. — j. b. *Z* II 16. — K. Cz. *GP* 240. — (P.) *KPz* 29. — (p. g.). *GW* 174. — L. Podhorski-Okołów. *MN* s. 688, 708. — Sigma. *GW* 205. — T. Sinko. *IKC* 175. — St. Szpo-

tański. *KW* 151 w. — W. Ch. *Sł* 300. — P. Wakulski. *GłN* 255. — Koniński Karol L., M. sejmowy [Rozważania]. *PWsp* 137 s. 351. — Księgi Pielgrzymstwa Polskiego: Dr J. B., Stulecie „Ks. Pielgrz. Pol." Epoka i geneza. (Z okazji wystawy poświęconej „Ks. Pielgrz. Pol." w Paryżu). *IKCd* 22. — „Pielgrzymi Polscy" (Pèlerins Polonais) Na wystawie w Paryżu. [Spr.] *GW* 166. — Terlecki T., Marcel Bouteron o M. [O odczycie]. *SłP* 155. — Tenże, Stulecie „Ks. pielgrz. pol." Wystawa w Bibljotece Polskiej w Paryżu. *TIll* s. 589. — Pan Tadeusz: Łopaciński E., Kiedy odbył się „Ostatni Zajazd na Litwie". [Polem.] *Sł* 61. — M. „Zajazd na Soplicowo" był opisem prawdziwego zdarzenia. Rewelacyjne szczegóły o genezie „P. Tad." [O art. prof. W. Bruchnalskiego]. *IKC* 2. — Pigoń St., Dzieje sławy „P. Tad." *SPAU* 10 s. 8. — Tenże, „P. Tad." naganiony. *MN* s. 817. — Wszystko to działo się naprawdę. Rewelacje o „P. Tad." prawnuka Sędziego z epopei m. [Cf. *IKC* 2] *GłL* 1. — X., Mord rytualny w „P. Tad." *GłN* 248. — Antynomje współczesne. M. i Kierkegaard. *TIll* s. 347. — Batowski H., M. a Słowianie południowi 1848—1855. *STN* s. 57. — Tenże, Penczo Sławejkow. Bułgarski czciciel i naśladowca M. *KW* 2 w. — Tenże, Słowiańska bibljoteka M. *BIAP* 16 s. 15. — Toż. *SPAU* 6 s. 12. — Bobek Wł., M. w literaturze słowackiej. Bratislava, 1931. R: h—k b—i *RSł* s. 40. — Charkiewicz W., Wizyta u wnuka A. M. [Wyw.] *Sł* 202. — Handelsman M., M. w latach 1853—1855. Warszawa, 1933. R: Z. K. *KwHWH* s. 50. — Heidenreich J., Vliv M. na českou literaturu předbřeznovou. Studie srovnací. (The Influence of M. on Czech Literature before the Revolution of 1848: a comparative study). Prague, 1932. R: K. Górski. *SlR* 33 s. 726. — Hudek-Chudek J. M., Okruchy. Święty A. M. *IKCd* 51. — Kardaszewicz K., Mickiewicziana w Warszawskiej Bibljotece Publicznej. *RL* s, 223. — Kleiner J., Nieznany list M. *Cz* 88. — Kolbuszewski St., M., słowiańszczyzna i my. *Psl* 1. — Komierowska Z., Święcone A. M. *MN* s. 246. — Korab-Kucharski H., M. i Einstein. *GP* 113. — Krzewski K., Prometeusz do bronzu przykuty. *KP* 8. — Le don de double vue chez M. *AP* s. 166. — Mikulski T., Glossa do „Mowy czerkieskiej" M. *RL* s. 79. — Mickiewicz Wł., Pamiętniki. T. III. Warszawa, 1933. R: T. Grabowski. *KPz* 567. — *GW* 394. — *MN* s. 762. — Nowaczyński A., Ofenzywa. Wagner i M. [Ogłoszenie koresp. W. z p. Wesendonk i spr. M. i Deybelki]. *MN* s. 651. — Pajączkowski Fr. dr. (Al. Zubrzycki), Aktualność poglądów na teatr M. i Krasińskiego. *SłP-NLS* 27. — Pigoń St., Wieszczby M. Kraków, 1932. R: klk. *GL* s. 25. — Piszczkowski M., Dolina Kowieńska M. *RL* s. 93. — W. Ch., Środa Literacka. [Spr. z wieczoru dyskus. poświęconego M.] *Sł* 335. — W rozmównicy. [Polem. cf. art. R. Brandstaetera „Legjon żydowski M." w „Opinji" nr. 32 i Boya-Żeleńskiego w *WL*]. *MN* s. 618. — *Ib* s. 634. — Wasylewski St., Matka A. M. *IKCd* 52. — Więckowska H., Na marginesie nieznanych listów M. *PH* s. 204. — Windakiewicz St., Dlaczego M. przestał pisać? *WL* 20. — Tenże, M. pejzażysta. *Cz* 294. — Tenże, Próby i pomysły dramatyczne M. *PL* s. 61. — Wojtecki Al., Piśmiennictwo słowiańskie w świetle wykładów paryskich A. M. Cz. I. Warszawa, 1933. R: K. Mężyński. *RL* s. 215. — F. Ch. *Z* II 15. — Śmierć M.: Boy-Żeleński T., A więc istotnie otruto A. M. *IKC* 226. — Tenże, Jeszcze zagadka śmierci M. *WL* 36. — Czartkowski A., Duch A. i skandal. [Polem. z B.-Ż.] *KW* 7 w. — Harbut J. St., Zagadka śmierci A. M. *DPz* 1. — Miernowski J., Jeszcze o śmierci M. *Pol* s. 87. — Pawlikowski M., Jeszcze echo „rewelacyj" Boya o M. *MN* s. 562. — Tenże, W rozmównicy. *Ib* s. 698. — Pigoń St., Jeszcze o tajemnicy zgonu A. M. *DW* 19, 20. — Tenże, Ręce opadają... Jeszcze słowo o „tajemnicy" zgonu A. M. *GłN* 17, 18. — Rygiel St. dr., Zgrzyt na pogrzebie M. w Paryżu (W rocznicę śmierci 25/XI 1855). *KP* 327. — [Artykuły anonim.]: t. z. *KL* 2 d. — *MN* s. 634. — *Ib* s. 43. — zob. nr. 35, 55, 106, 118, 137, 161.

96. Mickiewicz Władysław. Pamiętniki. T. III. Warszawa, 1933. R: *MN* s. 762. — Koczorowski St. P., Wspomnienie o Wł. M. 1838—1926 r. Warszawa—Paryż, 1933. R: (A. W.) *MN* s. 744. — Szpotański St., Żywe pamiętniki. *KW* 323 w. — Wojtkowski A., Ciekawe dary otrzymała Bibljoteka Raczyńskich. [M. i list W. M.] *KPz* 73.

97. Mikołaj z Hussowa. Dedykacja „Pieśni o żubrze" — przełożył J. Kasprowicz [Do druku opracował J. Birkenmajer]. *MN* s. 119. — Modlitwa o zgodę książąt chrześcijańskich. (Epilog poematu „Pieśni o żubrze") — przełożył J. Kasprowicz — do druku podał J. Birkenmajer. *GłN* 309. — Birkenmajer J., Wiadomość o M. z H. [wraz z przekładem J. Kasprowicza fragm. p. t. „Polowanie"]. *ŁP* s. 295. — (p.), 400-lecie wielkiego poety polskiego. *GW* 304.

98. Mochnacki Maurycy. Szpotański St., M. o jasnowidztwie *KW* 87.

Modrzejewska Helena zob. nr. 148.

99. Motywy literackie. Jazda: Czachowski K., Jazda polska a literatura. *Cz* 229. — Morze: Brzeska W. dr., Tematy morskie w poezji polskiej. I. Twórczość ludowa. II. Tradycja literacka. *DPz* 195, 200. — Czachowski K., Morze w powieści polskiej. *Cz* 195. — Tenże, Morze w dawnej poezji polskiej. *GP* 177. — Zieliński St., Polskie piśmiennictwo morskie. *Mo* 7 s. 42. — Obrona Lwowa: Obertyński M., Obr. Lw. w poezji i pieśni. *IKCd* 47. — Powstanie styczniowe: Kulpa J. Mgr., Poezja powstania styczniowego. *IKCd* 4. — Naglerowa H., Przeobrażenia powstania styczniowego w powieści polskiej. *KP* 28. — Sobieski Jan III. Odsiecz wied.: Brahmer M. dr., Odsiecz wiedeńska w poezji włoskiej. *SPAU* 9 s. 6. — Drzewiński J., Włoski hymn uwielbienia J. S. za zwycięstwo pod Wiedniem. *IKCd* 16. — Marczak M. dr., Z dawnej literatury austrjackiej o odsieczy wiedeńskiej. *IKCd* 37. — Myszka T., Zwycięzca z pod Wiednia Król J. III S. w literaturze polskiej. *IKCd* 37. — Rospond St. dr., Glorja S. w poezji jugosławiańskiej. *Cz* 229. — Wiskowatyj K., Pogłosy historji polskiej w epice jugosłowiańskiej. (Próba syntetycznego badania epiki ludowej Serbów, Chorwatów i Słoweńców). Z przedmową prof. dra M. Szyjkowskiego. (Práce Slovanského Ustavu v Praze sv. XI). Praha, 1933. R: Gamma. *GW* 260. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 294 w. — Ma[rjan] Jak[óbiec]. *RSł* s. 159. — A. Romer. *PP* t. 200 s. 556. — *KL* 257. — Twardowski: Dworakowski St., Na marginesie legendy o T. *IKCd* 50. — Szczepkowski B., Doctor Johannes Faustus mistrzem Janem T.? *T* 1 s. 41. — Varia: zob. nr. 43, 45, 85, 106, 116, 129, 133, 139.

Muzyka zob. nr. 46, 79.

100. Naborowski [Daniel]. Weintraub W., N. przekłady z Petrarki i Du Bartasa. *BIAP* 1—6 s. 134. — Toż. *SPAU* 5 s. 23.

101. Naruszewicz Adam. Sieliszczański H., Biskup N. i szambelan Trembecki. (W 200-ną rocznicę urodzin). *KW* 290 w.

102. Niemcewicz Juljan Ursyn. Borowy W., N. w Anglji (1831—1833). *WL* 55. — Hahn W., Chronologja w „Dwóch Panach Sieciechach" J. U. N. *RL* s. 175.

103. Niemojewski Andrzej. Hulka-Laskowski P., N. i Miciński w walce o Chrystusa. *WL* 2.

104. Nietzsche Fryderyk. Szarlitt B., Polskość N. i jego filozofji. R: Forst-Battaglia Otto. *JKGSl* t. IX s. 295.

105. Niewiarowski Aleksander. Witkowski M., A. N. (Półkozic) twórca polskiego feljetonu. *IKCd* 50.

106. Norwid Cyprjan Kamil. Dwa Listy do p. Michaliny Dziekońskiej. Z rękopisu wydał i przypisami opatrzył Mirjam. *Dr* s. 935. — Nowe Listy N. [Wydał i wstępem opatrzył St. Wasylewski]. *WL* 52. — Trzy Listy [do Łucji Rautenstrauchowej wydał W. Wejtko]. *P* 12. — Miłość — czysta u kąpieli morskich. Komedja. Z rękopisu wydał i przypisami opatrzył Mirjam. *Dr* s. 941. — Poezje Wybrane z całej odszukanej po dziś puścizny poety. Ułożył i przypisami opatrzył Mirjam. Warszawa, 1933. R: W. Arcimowicz. *PP* t. 198 s. 235. — S. Cywiński. *RL* s. 47. — K. Czachowski. *Cz* 35, 41. — Tenże. *GP* 29. — M. Czapska. *KWsp* s. 291. — S. Flukowski. *Dr* s. 294. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 31 w. [41]. — (J. B.) *MN* s. 125. —

Jbir. *GL* s. 141. — C. Jellenta. *GP* 48, 56. — M. Kridl. *WL* 10. — W. Lewik. *SłP-NLS* 28. — R. *IKCd* 10. — Z. Szmydtowa. *Pol* s. 179. — K. W. Zawodziński. *PWsp* 130 s. 296. — *T* 3 s. 67. — N. i Miriam [Cf. rec. K. Zawodzińskiego w *PWsp*] *Z* I 24. Miller J. N., C. K. N. [w związku z wydaniem Poezyj Wybranych — na 50-lecie zgonu]. *R* 207. — Nieznane wiersze N. [Opracował i wydał St. Pigoń]. *TIll* s. 426. — Wybór Poezyj. Wyd. St. Cywiński. 1934. R: Z. Wasilewski. *KPz* 81. — Wita Stosa pamięci. Estetycznych zarysów siedm przez... *Cz* 116. — Kleopatra. [Prapremjera z powodu 50-lecia zgonu twórcy]. Rt: H. Balk. *GPor* 10516. — M. Grekowicz. *SłP* 352. — S. Kawyn. *GP* 358. — rz. *IKC* 355. — Arcimowicz W., „Asunta" C. N. Poemat autobiograficzno-filozoficzny. Lublin, 1933. R: J[erzy] B[raun]. *Z* II 13. — S. C. *GL* s. 162. — Z. Szmydtowa. *RL* s. 178. — (T. D.) *MN* s. 333. — Tenże, Chrześcijański patrjotyzm N. jako artysty. *MN* s. 326. — Tenże, C. K. N. W 50 tą rocznicę zgonu. *DPz* 119. — Tenże, C. N. o kobietach, małżeństwie i rozwodach. *T* 6 s. 5. — Tenże, N. „...obiit... hic natus est..." Z dziejów konfliktu poety z krytyką. *Dr* s. 1072. — Bergel R., Polityczne poglądy C. N. *MN* s. 333. — Bochenek L. dr., W 50-lecie zgonu C. N. 1883—1933. *PO* 3. — Braun J., Uwagi o N. Architektonika romantyzmu (II). Mickiewicz i Krasiński — a N. (III). N. a Słowacki i Wyspiański (IV). Język i styl N. (V). *Z* II 4, 5, 6, 7, 8. — C. F. L., N. i dwie Marje [Kalergis i Trembicka]. *IKCd* 21. — Charkiewicz W., Fac!... (Rozważania o N. i wileńskich badaniach jego twórczości) [Omawia prace Cywińskiego, Falkowskiego, Arcimowicza i i.] *Sł* 146. — Chocieszyński A., N. a Państwo. W 50-tą rocznicę zgonu: 23 maja 1883 r. *KPz* 235. — Cywiński St., Aktualność N. *MN* s. 321. — Tenże, „Kleopatra" N. jako dramat ponadszekspirowski. *PWsp* 135—6 s. 79. — Tenże, N. w Paryżu. *GW* 153. — Tenże, O niejasności N. *GL* s. 145, 170. — Tenże, Stanowisko N. w literaturze. *RL* s. 33. — Czachowski K., Bohaterstwo N. (W 50-tą rocznicą zgonu poety). *Cz* 116. — Tenże, Podwójny tragizm N. (W 50-tą rocznicę zgonu poety). *GP* 141. — Czajkowski P., Ironja N. *GW* 116 d. — Czartkowski A., C. N. a Ksawery Branicki. *KW* 140 w. — Tenże, Ojciec poety [Cf. art. S. Pomarańskiego z *P Wsp* 21 s. 96 i Pamiętniki z życia Ewy Felińskiej T. II Wilno, 1856]. *KW* 247 w. — Tenże, Pani na Korczewie [Listy C. N.]. *Ib* 278 w. —Falkowski Z., C. N., portret ogólny. Słowo wstępne St. Pigonia. Warszawa, 1933. R: W. Arcimowicz. *PP* 200 s. 268. — J. Birkenmajer. *GłN* 291. — J. B[raun]. *Z* II 9. — W. Charkiewicz. *Sl* 182. — S. Cywiński. *RL* s. 176. — K. Czachowski. *Cz* 176. — E. Cz[ekalski]. *Św* 32 s. 16. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 255 w. — P. Hulka-Laskowski. *TIll* s. 646. — Z. Kucharski. *P* 12. — Z. Polanowski. *Dr* s. 1150. — R. *IKCd* 32. — S. M. K. *PoB* 4. — T. B. S. *GW* 197. — A. Wyleżyńska. *Bl* 40 s. 17. — *T* 12 s. 71. — *SłP NLS* 25. — *GłL* 165. — Tenże, C. N. Sylwetka poety (1821—1883). *Sł* 137. — Tenże, N. i Szopen (Fragmenty słuchowiska wykonanego w Studjo Rozgłośni Wileńskiej). *FW* 6—7. — Tenże, O poemacie „Quidam". *MN* s. 323. — Tenże, Odpowiedź na zarzuty prof. St. Cywińskiego [Cf. rec. *RL* s. 48]. *RL* s. 158. — Tenże, Rzecz o tragiźmie Kleopatry C. K. N. Wilno, 1932. R: W. Arcimowicz. *PP* 198 s. 240. — S. Cywiński. *RL* s. 50. — M. Giergielewicz. *Dr* s. 1154. — (T. D.). *MN* s. 333. — Z. Wasilewski. *MN* s. 420. — *KPz* 81. — Tenże, Wizerunek dziwnego genjusza. Skrót odczytu wygłoszonego przez radjo. *FW* 4. — Tenże, Wyżyny poezji N. *PP* t. 198 s. 129. — Fei A., N. i Słowacki. „Krakus" współzawodnikiem „Balladyny". *RL* s. 41. — Grzybowska K., Forma N. *Cz* 116. — Horzyca W., Rodowód N. *Dr* s. 1054. — Janowski J., C. K. N. *TIll* s. 424. — Jaworski K., Rycerz z orszaku Pana i spękane serce. N. i Brzozowski. *Dr* s. 1106. — Jerschina St., Uwagi nad „purytanizmem" N. *RL* s. 43. — Kołaczkowski St., Ironja N. *Dr* s. 993. — Toż. [Odczyt]. R: Wojc. Nat. *Cz* 139. — Kołoniecki R., Mit rzeczy czarnoleskiej. *Dr* s. 1028. — Kosiński K., C. N. „Sen Prometowy". *Dr* s. 960. — Kridl M., O lirykach N. *Dr* s. 1135. — Lewicki B. W., Poznajemy wielkość N. *SłP* 355. — Makowiecki T., Stygmat ruin w twórczości N. *Dr* s. 1144. — Tenże, Zapomniane norwidiana z 1866 roku. *RL* s. 46. — Miller J. N., C. K. N. *N* 138. — Tenże, N. o opinji. *N* 149. — Nekrolog N. [przedruk z 2 VI 1883

w GW]. *GW* 153. — N. pacyfistą. [R: nru *MN* poświęconego C. N.] *Cz* 116. — Pamięci C. K. N † 23 maja 1883. *Cz* 116. — Piątkowski M. H., N. a Żydzi. *WL* 39. — Piechocki J. dr., „Syn minie pismo, lecz ty wspomnisz wnuku". (50-lecie śmierci C. N.). *DB* 133. — Pochodzenie N. *Z* I 18. — Polskie radjo ku czci N. *Cz* 116. — Pospieszalski A., Uwagi nad „Zwolonem" N. *RL* s. 235. — Nietylko w Wilnie nikomu nie pilnie. [W sprawie procesu Miriama z Braunem i Horzelskim]. *Z* I 19. — Rocznica zgonu twórcy „Promethidiona". *Św* 21 s. 12. — Rygier L., Testament N. W pięćdziesiątą rocznicę ostatniego słowa poety. *KP* 10. — Saloni J., O najwyższem rzemiośle apostoła i najniższej modlitwie anioła. (Rzecz o „Bogumile", pierwszym dialogu Promethidiona C. N.) *Pol* s. 184. — Sinko T., Klasyczny laur N. *PP* t. 198 s. 155, 288. t. 199 s. 57. R: K. Czachowski. *Cz* 176. — R. *IKCd* 32. — (S. C.) *MN* s. 490. — Tenże, Poeta trudny (W 50-tą rocznicę śmierci C. N.) *IKCd* 21. — Szmydtowa Z., O misterjach C. N. Warszawa, 1932. R: W. Arcimowicz. *PP* t. 198 s. 237. — S. Cywiński. *RL* s. 48. — K. Czachowski. *GP* 29. — (T. D.) *MN* s. 335. — Z. Wasilewski. *KPz* 81. — S. Zabierowski. *PWsp* 130 s. 300. — A. F. Czy misterja N.? [Cf. Rec. S. Zabierowskiego w *PWsp* s. 300 i S. Cywińskiego w *RL* s. 49]. *RL* s. 191. — Testament N. *Z* I 11. — Wasilewski Z., Atmosfera warszawska przed 90 laty. *MN* s. 5. — Tenże, C. N. ur. 24 IX 1821 — zm. 23 V 1883. *GW* 153. — Tenże, Dramatyczny żywot C. *KPz* 237. — Tenże, Na widowni. *MN* s. 331. — Tenże, Odlot poety w obce kraje [Cf. art. z *MN* r. 1930 22—24, r. 1932 48, 49/53 i r. 1933 1, 5]. *Ib* s. 627, 643. — Tenże, Przygody błędnego rycerza. *Ib* s. 659, 672. — Tenże, Salon jako szkoła. *Ib* s. 54. — Waśkowski A., Nieszczęście C. N. *GłN* 140. — (wł. p.), C. K. N., romantyk-racjonalista. (W pięćdziesiątą rocznicę skonu) *KLd* 22. — Wyka K., Pochwała niejasności N. *TIll* s. 704. — Tenże, Starość N. *Dr* s. 1095. — Wyleżyńska A., C. N. *Bl* 20 s. 9. — Wyrzykowski St., Praca i sztuka narodowa. C. N. jako prekursor współczesnej myśli narodowej. *KPz* 291. — Zawodziński K. W., Odkrywająca i zakrywająca norwidologja. *Dr* s. 1128. — Życzyński H., Rytmika w poezji N. *P* 12. — Bibljografja. Arcimowicz Wł., Bibljografja pism N. *RL* s. 51. — Tenże, II. Uzupełnienia bibljografji o N. do 1 III 1933. *Ib* s. 249. — Cywiński St., Materjały do Bibljografji N. Uzupełnienia i sprostowania Bibljografi pism N. Wł. Arcimowicza. *RL* s. 51. — *Ib* s. 247. — Stawowski J., I Uzupełnienia Bibljografji o N. [Cf. W. Arcimowicza *RL* s. 51]. *Ib* s. 248. — E. P., Norwidiana [Spr. z wydawnictw]. *GW* 153. — Idee i zdarzenia. Numery norwidowskie [Spis art. w nrach poświęc. N.]. *TIll* s. 424. — Miesiąc N. [Omawia art. w *PP* i „Awangardzie"]. *KPz* 225. — Norwidiana. *Z* II 8. — St.W., W miesiącu N.: Myśl Narodowa [Rec. artykułów]. *KPz* 243. — Z ruchu wydawniczego. [Not. bibljogr. o norwidianach]. *MN* s. 284. — N. plastyk. Husarski W., N. jako plastyk i teoretyk sztuki. *TIll* s. 428. — Podoski W., Uwagi o N. plastyku. *MN* s. 328. — S. M. M., Niedocenianie C. N. jako plastyka. *GłN* 163. — Seruga J. dr.. Grafika C. N. w zbiorach bibljoteczno-muzealnych hr. Tarnowskich w Suchej. *Cz* 127. — zob. nr. 14, 135, 139.

Nowakowska Teofila zob. nr. 148.

107. Odyniec Antoni Edward. Charkiewicz W. dr., Młodzieniec z epoki romantyzmu. A. E. O. w świetle jego listów do rodziny. *TIll* s. 728, 755, 775.

108. Olechnowiczowa W. Kamykowski L., Z teki redaktorskiej W. O. Listy Prusa, Konopnickiej, Orzeszkowej i i. [Materjały]. *R L* s. 20.

Orkan Władysław zob. Smreczyński Franciszek.

109. Orzechowski Stanisław. Skibniewski M., System teokratyczny St. O. *PP* t. 198 s. 306.

110. Orzeszkowa Eliza. Nieznane listy O. [Wydał i wstępem opatrzył J. W. Kobylański]. *TIll* s. 707. — Pani O. [Felj.] *GW* 342. [Cf. Godlewski F., Pani O.]. — Godlewski Fr., Pani O. Wspomnienie. Warszawa, 1934. *GP* 191 i nast. R: B. Dudziński. *R* 431. — R. *IKCd* 50. — M. Rusinek. *GP* 335. — Z. R. *KW* 319 w.

111. Ostroróg Jan. Ziembicki W., J. O. i jego „Myślistwo z ogary." *Ł* s. 133, 153.

112. Ostrowska Bronisława, Pisma poetyckie. Wyd. pośmiertne. T. I—II. Warszawa, 1932. R: Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. *Z* I 5.

113. Pamiętnikarstwo. Skałkowski A. M. dr., Pamiętnik damy polskiej o Kościuszce. *IKCd* 35. — Tenże, Pamiętnik Wiridjany z Radolińskich Kwileckiej, secundo voto generałowej Fiszerowej, o Kościuszce. *SPTPN* 2 s. 43. — zob. nr. 9, 23, 32, 52, 73.

114. Panegiryk. Dobrowolski Wł., „Głos publiczności do Stanisława Augusta". *Cz* 207.

115. Pasek Jan Chryzostom. Grubinski W., I tak i nie. Na tropach Pana P. *KW* 169 w. — Zwycięstwo pod Wiedniem w oświetleniu J. Chr. P. *DPom* 228, 230.

116. Pieśń. Hlousek W., Śpiewające Podhale. *IKCd* 31. — Marwicz R., „A gdy na wojenkę szli Ojczyźnie służyć"... (Słowo o poezji polskiej pierwszych miesięcy Wielkiej Wojny). *IKCd* 32. — Mikulski T., Pieśń ludowa o Toruniu. *ZPNT* 7—8 s. 151. — Steffen A., Zbiór polskich pieśni ludowych z Warmji. T. I. Wstępami zaopatrzyli Dr. J. Bystroń i dr. K. Nitsch. Poznań, 1931. R: Turysta. *KW* 31 w. [błędnie 41]. — zob. nr. 3.

Pirożyński zob. nr. 45.

Piskorski Sebastjan zob. nr. 45.

117. Poezja. Czernik St., Poezja wigilijna. *IKCd* 52. — Marwicz R., Nasza poezja wigilijna w dobie wojny światowej. *Ib* 52. — zob. nr. 45.

118. Pol Wincenty, O Mickiewiczu i Klaudynie Potockiej [Fragment niedrukowanych dotąd wspomnień Pola wydał Przemysław Mączewski]. *DPz* 44, 45, 46. R: *WL* 12. — Tuwim J., Curiosa literackie i językowe. Sława poety. *WL* 34.

Polska, Młoda zob. nr. 5, 14.

Poniński Józef zob. nr. 133.

Potocka Klaudyna zob. nr. 118.

Powieść zob. nr. 45.

Poznań zob. nr. 79.

Prus Bolesław zob. Głowacki Aleksander.

119. Przekłady. Czachowski K., Les ouvrages de la littérature polonaise traduits avant 1900. *PoL* 85—86. — Dyboski R., Angielskie przekłady poetów polskich przez P. Sobolewskiego. R: (P). *KPz* 81. — Grzegorczyk P., Literatura polska zagranicą 1928—1932. Odb. z Rocznika Literackiego 1932. Warszawa, 1933. R: Wł. *GW* 385. — Literatura polska w przekładach. *DB* 185. — (bar), „Książka polska zagranicą". Otwarcie pożytecznej wystawy w Warszawie. Spr.: *DB* 279. — W. Borudzka. *GW* 311. — g. *KWsp* s. 746. — A. Guttry. *PoL* 85—86. — hb. *WL* 50. — J. B. *IKCd* 46. — J. Kl. *KW* 309 w. — J. Kaden-Bandrowski. *GP* 264. — J. Kiewnarska. *DPz* 263. — (p.) *GW* 351. — S. P. O. *Bl* 47. — Z. R. *KW* 322 w. — Kaden-Bandrowski J., Książka polska zagranicą. [Wstęp do katalogu]. *GP* 299. — M. Fr., Literatura polska w komunistycznej Rosji. *SłP* 243. — Weryński M. dr., Literatura polska w języku Biblji. Z powodu wystawy „Książki polskiej zagranicą" w Warszawie. *IKCd* 46. — Wroczyński J. S., Polscy pisarze w Rosji wczorajszej i dziś. *Św* 49 s. 16. — t. p. [arnicki], Pisarze polscy w Rosji przedrewolucyjnej. *KLd.* 47. — *GłN* 319 d. — zob. nr. 83, 151, 161.

120. Przybylski Jacek. Zaderecki T., Bibljotekarz i starożytności profesor. *KL* 23 d.

121. Przybyszewski Stanisław, O Gdańsk, Pomorze i Śląsk. Jedyny przygotowany do druku polityczny artykuł St. P. *Mo* 7. — Z niedrukowanych ostatnich rękopisów St. P.: Sztuka Polska w polskich kościołach. *P* 2. — Boy-Żeleński T., Literatura trumien. [O śmierci Dagny P.] *WL* 44. — Francuz, który żywi kult dla P. [M. Herman]. *IKC* 250. — Helsztyński St., Pierwszy utwór St. P. *RL* s. 208. — Tenże, P. głodny. [Koresp. P. w sprawie aprowizacji]. *WL* 27. — Tenże, Zdradliwe przybyszewsciana. *WL* 46. — Korotyński H., Francuz o literaturze polskiej. (Notatki z rozmowy). *KW* 238 w. — Lutosławski W., D. H. Lawrence i P. *Cz* 127. — Münnich A., Toruń w twórczości St. P. *Zi* 10 s. 174. — Przybyszewska Z.,

Dehmel i P. Dwie rocznice dwóch wielkich przyjaciół. *GW* 344. — P. i jego regjonalizm. *DB* 71. — zob. nr. 57.

122. Przysłowia. Brückner Al., W obronie przysłów polskich. *KW* 292 w. — Bystroń J. St., Przysłowia polskie. Kraków, 1933. R: E. P. *MN* s. 768. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 167 w. — L. Rath. *Pol* s. 263. — R. *IKC d* 21. — Dr. B. Stelmachowska. *KPz* 471. — W. Weintraub. *WL* 51. — Sternbach L., Paremjografja polska XVII w. cz. II. *BIAP* s. 111, 206. — Toż. *SPAU* 3 s. 4. R: (T. M.) *MN* s. 157.

123. Ptaszycki Stanisław, Ruskie przekłady kronik Bielskiego i Stryjkowskiego. *PL* s. 168. — Riabinin J. i A. Kossowski, Ś. p. Prof. S. P. *GłL* 353. — Zgon zasłużonego profesora. *Cz* 294. — zob. nr. 72.

Reformacja zob. nr. 79.

124. Rej Mikołaj. Wasylewski St., Tuman Boży z XVI wieku. *Cz* 294. — zob. nr. 66.

125. Renesans. Krzyżanowski J., R. i średniowiecze w poezji polskiej w. XVI. *BIAP* s. 74. — Toż. *SPAU* 5 s. 21. — Łempicki St., Biskupi polskiego Renesansu jako opiekunowie kultury. *PP* t. 200 s. 474.

126. Reymont Władysław Stanisław. W. R. o „Ziemi obiecanej". [I. Śliwińska ogłasza 2 listy R. do J. Lorentowicza z okr. pisania „Ziemi obiecanej"]. *RL* s. 147. — Birkenmajer J., Pigoń S. i Nitsch K., Źródło Reymontowego *bych zadzwonili*. [Cf. art. E. Klicha z *JP* r. VII s. 83]. *JP* s. 22, 173. — Doda W., Nieznany epizod z działalności R. *KL* 2 d. — Tenże, Z nieznanych poezyj Wł. R. Przyczynek do dziejów młodzieńczej jego twórczości. W ósmą rocznicę zgonu: 5 XII 1925—5 XII 1933. *IKCd* 49. — Łódź w oczach R. [Cf. art. I. Śliwińskiej *RL* s. 147]. *GW* 341. — Makuszyński K., Dzisiaj mija lat osiem. *KW* 335 w.

127. Rokoko. Morawski K. M., Podwójne oblicze rokoka. *GW* 307.

128. Romanowski Mieczysław. Baumfeld G. B., M. R. poeta-powstaniec. *DPz* 18. — Kulpa J. Mgr., Poeta własnej śmierci. (W 70-tą rocznicę zgonu M. R.). *IKCd* 17. — Zborucki Z. dr., M. R. bard Powstania Styczniowego. *SłP-NLS* 4.

Romantycy zob. nr. 71.

129. Romantyzm. Chrzanowski I., O r. i idei narodowej. *MN* s. 808. — Tenże, W sprawie r. i estetyzmu. *GłN* 103. — *GW* 116. — Ciechanowska Z., Twórczość Goethego a r. polski. Cz. I. *BIAP* s. 150. — Czerny Z., La genèse du romantisme. *Nf* 1 s. 1. — Jabłońska-Erdmanowa Z., Oświecenie i R. w stowarzyszeniach młodzieży wileńskiej XIX w. (Rozpr. Wydz. III Tow. Przyj. Nauk w Wilnie. T. IV z. II). R: M. Giergielewicz. *RL* s. 25. — Mączewski P., Romantycy niemieccy w Warszawie. *KW* 306 w. — Meyer K. H., Die Ukraine in der polnischen Romantik. (Beiträge zur Ukrainenkunde. Nr. 1). *WL* nr. 9. — zob. nr. 54, 106, 161.

130. Roździeński Walenty, Officina Ferraria abo Huta i warstat z kuźniami szlachetnego dzieła żelaznego. Poemat z r. 1612 z unikatu Bibljoteki kapituły Gnieźnieńskiej wydał Roman Pollak. Poznań, 1933. R: A. Brückner. *PL* s. 394. — R. Pollak [referat] *SPTPN* 2 s. 35. — *KPz* 293. — *Zi* s. 196. — F. Pohorecki. *KPz* 499. — Odkrycie ważnego dokumentu literackiego. *P* 7. — Pollak R., Staropolski poemat o górnikach i hutnikach. *PWsp* 138 s. 112.

131. Rydel Lucjan. Z.. Betleem polskie [O uzupełnieniu przez A. Waśkowskiego tekstu djalogu]. *GłN* 9.

132. Sarbiewski Maciej. Ganszyniec R., M. K. S. De diis gentium. *STN* s. 154. — Świerzowicz J., I M. K. S. Próba wizerunku psychologicznego. II O „Żywych kamieniach" W. Berenta. Odb. z IV Sprawozd. Dyr. Państw. Gimn. Klas. w Trzemesznie za lata szk. 1929—1932. Trzemeszno, 1933. R: M. Kridl. *WL* 28. — Zdanowicz J. X., S. na tle kontrowersyj teologicznych swojego wieku. (Stud. Teol. II). Wilno, 1932. R: J. Świerzowicz. *RL* s. 245. — M. Morawski. *PP* t. 197 s. 344. — Sigma. *MN* s. 27.

133. Satyra. Lechicki Cz., Z dziejów sat. polskiej XVI w. Lwów, 1933. R: R. *IKCd* 43. — Madey J. A. dr., O sat. sowizdrzalskiej słów kilkoro. II. Jan Jurkowski i bezimienny autor „Peregrynacji". *IKCd* 15. —

Nowak J. dr., Sat. Polityczna Sejmu Czteroletniego. Kraków, 1933. R: E. P. *MN* s. 365. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 161 w. — J. Prosnak. *TIll* s. 828. — Staszewski J., Imieninowe echa poznańskiego prefekta w 1812 roku. [O satyrze Kosińskiego przeciw Ponińskiemu i nieznany dotąd w całości wiersz p. t. Obedientia przeciw Kosińskiemu]. *KMP* s. 262 — zob. nr. 163.

134. Sawicka Józefa (Ostoja). Fryde L., Zapomniana nowelistka. [Cf. wspomn. pośmiertne W. Jabłonowskiego w *GW* z r. 1920]. *Bl* 8 s. 6. — *Scholastyka* zob. nr. 79.

135. Schroeder Artur, W Latarni. Powieść. Kraków, 1933. R: H. Balk. *SłP-NLS* 16. — dr. W. Brzeska. *DPz* 223. — Kat. *GL* s. 161. — L. H. Morstin. *Cz* 189. — R. *IKCd* 15. — Z. Morstinowa-Starowieyska. *PP* t. 199 s. 180. — p. t. *Św* s. 12. — Ostatnie pięćdziesięciolecie literatury polskiej. (Rozmowa z autorem „Obrazu literatury współczesnej polskiej 1884—1934" — Kazimierzem Czachowskim). *Cz* 204. — Sztuka plastyczna Cyprjana Norwida. *Ib* 137. — zob. nr. 57, 139.

136. Siemieński Lucjan. Hahn W., Nowela Boccaccia „Sokół" i powiastka L. S. „Sarneczka". *PL* s. 98.

137. Sienkiewicz Henryk, En esclavage chez les Tartares. Traduction du Comte J. de France de Tersant et de J. A. Teslar. Malfère, 1933. R: H. de Montfort. *LPol* s. 371. — Nieznany list H. S. *GW* 362 d. — *GłN* 319 d. — *KLd* 47. — Nieznane listy S. (ogłosił J. Birkenmajer). *TIll* s. 905. — Pisma w układzie I. Chrzanowskiego. Lwów, 1929—1933. R: J. B. *GW* 394. — *P* 7. — Sebrané Spisy... Svazek I-XX. Přel. V. Kredba. Praha, 1927—1930. R: J. B. *GW* 394. — A. P., Kopiec-pomnik H. S. w Okrzei. *KW* 90 w. — [Ankieta z r. 1907 oraz fragm. odpowiedzi]. *PoL* 79 s. 2. — Birkenmajer J., List S. do Mścisława Godlewskiego. *RL* s. 223. — Bostel F., Z korespondencji H. S. *PL* s. 512. — Geneza listu S. do Wilhelma II. *IKC* 70. — Polemika o „Og. i miecz.": Bielak Fr. dr., „O. i M." czy „Potop"? *Pol* s. 101. — Biernacki K., U kolebki „O. i M." (Z okazji pierwszego odcinka powieści). *KW* 125 w. — Breza A., Narodziny Trylogji. *GW* 116 d. — Chrzanowski I., Co nam dała Trylogja S. *GłN* 305—307. — Friedberg J., Jak czytywano niegdyś Trylogję S. (W 50-lecie rozpoczęcia druku „O. i M.") *IKCd* 18. — Górka O., „O. i M." a rzeczywistość historyczna. *P* 3, 11. — Tenże, Wojskowo-polityczna rzeczywistość polsko-kozackich walk 1648—1649 r. [Odczyt]. R: M. Freudman. *SłP-NLS* 29. — Grzymała-Siedlecki A., Pod światło. „O. i M." w szkołach dla Rusinów. *KW* 172 w. — „Herezje Historyczne" w opinji historyków. Sensacyjna dyskusja naukowa we Lwowie. *IKC* 324, 326. — Idee i zdarzenia. „O. i M." w szkole. *TIll* s. 844. — (ip.), W pięćdziesięciolecie wydania „O. i M." Uroczysta Akademja ku czci H. S. [Spr.] *GPor* 10484. — Jak powstało „O. i M." Półwieczny jubileusz tego arcydzieła naszej literatury. *GPord* 21. — *DPom* 109. — Jak S. pisał „O. i M." 50-letni jubileusz największego arcydzieła literatury polskiej. *DB* 138. — k. b., Odkrywamy Zbaraż. „Kurjer Poranny" w kresowej twierdzy Skrzetuskiego. *KP* 126. — L., S. pod pręgierzem. *GłN* 244. — Leśnodorski Z. dr., Spór o S. *Cz* 237. — Pańczak W., Spisek na powieść S. *KLd* 46. — *GłN* 312 d. — *GW* 353 d. — Papp Z., Pięćdziesiąt lat „Trylogji". *GW* 353 d. — *KLd* 46. — Peliński St. dr., Lektura „O. i M." i „Pana Tadeusza". *Pol* s. 7, 57. — Perepałki ruskie i niestety polskie z S. *ICK* 348. — rykski, Polemika o S. *KL* 327. — S. S., Dzieła S. a militaryzm i pacyfizm. *GłN* 242. — Szpotański St., Trylogja wobec historji. [Polem.] *KW* 339 w. — T., Pod fałszywą flagą. Banicja „O. i M." ze szkół podważa zasadę wychowania państwowego. *IKC* 248. — Tad. B., Podkopy pod „O. i M." [Cf. referat O. Górki, Od Korsunia do Zborowa]. *GW* 390. — W. T., Wyrok na S. *KL* 350. — W dwie sienkiewiczowskie rocznice. *KPz* 527. — W pięćdziesięciolecie „O. i M." 1883—1933. a) Bochenek L. dr., My z niego wszyscy. b) Pod wpływem S. Jak zniemczony Ślązak poczuł się Polakiem. c) Bochenek L. dr., Życie i twórczość H. S. d) S. o sobie [W odp. na ankietę red. Świata w sprawie sposobu twórczości, 1913, 23]. *PO* 5 s. 21. — Breza A., Ze wspomnień o S. *GW* 353. — Charkiewicz W., Spryciarz ten pan S. *St* 309 d. — Chrzanowski I., H. S. Wyd. 3-cie. Lwów, 1933. R: *TIll* s. 904. —

Dąbrowski J., Korektura legend. *KP* 344. [Cf. O. Górki art. w *P* 3 i 9]. — Grzymała-Siedlecki A., Imperator dusz. *KW* 320 w. — H. S. Obraz twórczości. Ułożył, poprzedził wstępem oraz uzupełnił życiorysem, bibljografją i przypisami K. Czachowski. Warszawa, 1931. R: A. Schroeder. *Cz* 48. — Idee i zdarzenia. Luka w wielkości S. [Cf. art. J. Rembielińskiego *MN* 48]. *TIll* s. 924. — Kowalski L., S. o swoich dziełach. [Cf. art. w *IKC* 248 „Pod fałszywą flagą“]. *IKC* 255. — (Kr.), S. w przekładach. [Cf. Katalog wystawy: „Książki polskie zagranicą“ w opracowaniu dr. A. Guttrego i dr. J. Muszkowskiego]. *KLd* 46. — *GW* 353 d. — *GłN* 312 d. — Krzyżanowski J., S. i walterskotyści rosyjscy. [Ref.] R: (T. M.) *MN* s. 157. — Kulański Fr. dr., Polscy ułani u S. w Oblęgorku. *IKCd* 33. — Lazer D., S. i głodówka studentów ukraińskich. Nieznana obrona S. przed sądem wiedeńskim. *WL* 11. — Lwów w hołdzie H. S. Wczorajsza Akademja w Ratuszu. *KL* 323. — Moszczeńska I., Tajemnica poczytności. *KW* 319 w. — Olbrzym i karły. S., książka polska i dzień dzisiejszy. *DB* 273. — Parnicki T., H. S. — powieściopisarz historyczny. *KLd* 46. — *GW* 353 d. — *GłN* 312 d. — Piniński L., Wspomnienie o H. S. [Przemówienie na Akademji we Lwowie]. *SłP-NLS* 29. — Popper M., H. S. *Ib* 29. — Porteret L., Sieroszewski et S. *PoL* 84. — R., Ilustratorzy dzieł S. *GW* 353 d. — *KLd* 46. — *GłN* 312 d. — Redaktor „Słowa“ jako pan Zagłoba. *KPz* 545. — Reiss J. dr. prof., Nowela H. S. „Z pamiętników nauczyciela poznańskiego“ i powieść A. L. Kiellanda „Jad“. *IKCd* 19. — Rembieliński J., Na widowni. List H. S. *MN* s. 726. — „Sąd“ nad S. *KPz* 581. — S. jest najpopularniejszym autorem w Ameryce. *DB* 41. — Sienkiewiczowski rok jubileuszowy. *P* 7. — Szaynowa M., H. S. w Śmiełowie. Dwa nieznane listy wielkiego pisarza. *GW* 299 d. — *GłN* 264 d. — *IKCd* 50. — *KLd* 39. — W. T.[arnawski], Angielskie przekłady S. *GW* 362 d. — *KLd* 47. — *GłN* 319 d. — Waśkowski A., S. w najmłodszem pokoleniu. *GW* 353 d. — *GłN* 312 d. — *KLd* 46. — Wielopolska M. J., Jakie były białogłowskie i jakie biskupie poczynania w oblęganym Kamieńcu Podolskim. Komentarz do sienkiewiczowskiego Pana Wołodyjowskiego. *KP* 43. — Z myśli H. S. *SłP-NLS* 29. — Zaleski J., S. jako wychowawca. *GW* 353 d. — *GłN* 312 d. — *KLd* 46. — Ze świata kultury i sztuki. Portret S. na licytacji. *GW* 158.

138. Skwarczyński Adam, Literatura w państwie niepodległem. [Polemika]. *P* 12. — Odbudowanie Państwa a literatura. *Ib* 1.

139. Słowacki Juljusz, Dzieła wszystkie. Dział pierwszy. Utwory wydane za życia poety. T. I—VII. Dział drugi. Utwory wydane ze spuścizny rękopiśmiennej. Pod red. J. Kleinera. Lwów, 1924—1931. R: Z. Ciechanowska. *PP* t. 197 s. 221. — M. Janik. *N* 280. — Dzieła. T. I. W opracowaniu T. Piniego. Warszawa, 1933. R: *GW* 172. — *Ib* 350. — Listy. Przygotował do druku L. Piwiński. T. I—III. Warszawa, 1932. R: S. Wasylewski. *WL* 9. — Nieznany list Sł. [Do A. Kołyski]. Do druku podała H. Więckowska. *WL* 18. — Nieznany list J. Sł. Przepisany przez Kr. G. *Cz* 88. — *KPz* 591. — Birkenmajer Sł. jako tłumacz i rywal Solomosa. *RL* s. 163. — Cepnik H., Sł. na scenie lwowskiej. *SL* s. 16. — Czapska M., Ludwika Śniadecka. W 100-lecie wydania „Godziny myśli“. *TIll* s. 429, 455. — Dobrowolski Wł., Mazepa wczoraj a dziś. *Cz* 225. — Estreicher St., Dwie prapremjery „Mazepy“ [5 VI 1851 r. i 12 V 1872]. *Cz* 219 d. — Felkel F., Z tęczy wyszła... [O M. Wodzińskiej]. *IKCd* 12. — Filar Wł. dr., O Janie Bieleckim i Brzeżanach. *GPor* 10366. — Folkierski L., Sł. i Francja. *BIAP* s. 175. — Grzybowska K., W stulecie „Kordjana“. *Cz* 272 d. — Hoesick F., Sł. i Chopin. Z zagadnień twórczości. Warszawa, 1932. R: E.[ustachy] Cz.[ekalski]. *Św* 22 s. 14. — J. Kleiner. *KW* 150 w. — A. Schroeder. *Cz* 48. — *GłN* 105. — R. *IKCd* 14. — Tenże, Wilno i Krzemieniec. Warszawa, 1933. R: *Św.* 37 s. 11. — R. *IKCd* 27. — Z. R. *KW* 263 w. — Horzyca W., Misterjum kosmiczne o Samuelu Zborowskim. *SL* 1 s. 12. — Kleiner J., Samuel Zborowski w literaturze polskiej. *Ib* 1 s. 2. — Krakowski E., L'Europe romantique. Trois destins tragiques: Słowacki, Krasiński, Norwid. Paris, b. r. R: F. Schoell. *PoL* 78. — T. Terlecki. *Dr* s. 1152. — Norwid C., Chopin et Sł. *AP* s. 26. — Pawlikowski M., Lektura „Króla Ducha“. *MN* s. 436, 450, 465. — Piszcz-

kowski M., Na lwowskiej scenie. *KPz* 85. — Prengel Fr. A., J. Sł. i gwiazdy. *IKCd* 15. — Pigoń St., Do biografji J. Sł. nowe materjały. *RL* s. 15. — Reicher-Thonowa G., Ironja J. Sł. w świetle badań estetyczno-porównawczych. Kraków, 1933. *RPAU* t. 63 nr. 4. R: A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 338 w. — R. *IKCd* 32. — Sinko T., List Sł. w „Czasie". *Cz* 288 — Stromenger K., Sł. i Chopin. *GP* 78. — Więckowska H., Z propagandy towianistycznej w Towarzystwie Demokratycznem Polskiem. Na marginesie nieznanego listu J. Sł. [Do Tomasza Nielubowicza]. *PWsp* 135—6 s. 212. — (x), Odkrycie listu Sł. o towiańszczyźnie. *Cz* 196. — zob. nr. 106.

Słowiańszczyzna zob. nr. 95, 99, 119, 161.

140. Smreczyński Franciszek (Orkan Władysław), Dzieła. Wydanie zbiorowe. Kraków, 1932—3. R: K. Cz.[achowski]. *GP* 228. — K. T. *KPz* 27. — J. N. Kłosowski. *DPz* 174. — „Komornicy", „W Roztokach", „Drzewiej". Kraków, 1933. R: J. A. Gałuszka. *GW* 37. — A. Nowakowski. *GL* s. 179. — Hlouszek W., Z pośmiertnej spuścizny Wł. O. *TIll* s. 827. — Pigoń St., Podłoże twórczości epickiej Wł. O. *MN* s. 373. — Sosnowski K., Z młodych lat O. (W rocznicę śmierci dn. 20 maja 1930 r.) *IKCd* 21. — Wantuła A. ks., O. na Śląsku. Garść wspomnień. *ZŚl* 2 s. 75 — Zawadzka M., Matka Wł. O. *KWsp* s. 701.

141. Śniadecki Jan, Listy z Krakowa. Do druku przygotował L. Kamykowski. T. I 1780—1787. (Pol. Ak. Um. Archiw. Kom. do Dziejów Oświaty i Szkolnictwa w Polsce. Nr. 1) Kraków, 1932. R: L. Śliwiński. *RL* s. 212.

Śniadecka Ludwika zob. nr. 139.

142. Sobieski Jan III. G. IPS., Jan Trzeci — poetą. [Cf. pamiętnik O'Connora]. *GW* 220. — J. S. pisał wiersze. *KPz* 333.

Sokołowski A. zob. nr. 77.

Sonet zob. nr. 55.

143. „Sprawa chędoga o męce Pana Chrystusa i Ewangelja Nikodema". Z rękopisu wydał Stefan Vrtel-Wierczyński. Poznań, 1933. R: A. Brückner. *PL* s. 390. — J. Krzyżanowski. *RL* s. 151.

Stanisław św. zob. nr. 79.

Stanisławski zob nr. 161.

144. Starzewski Michał. Starzewski J., Ze wspomnień o M. St. Kraków, 1932. R: Z. Starowieyska-Morstinowa. *PP* t. 197 s. 225.

Stryjkowski Maciej zob. nr. 123.

Stur Jan zob. Feingold Hersch.

145. Święcicki Juljan, Poezje. Warszawa, 1933. R: A. Chojecki. *GW* 97.

146. Sygietyński Antoni, Pisma krytyczne wybrane. Pod red. i z przedmową Z. Szweykowskiego. Warszawa, 1933. R: K. Czachowski. *P.* 9. — E. Czek.[alski]. *Sw* 20 s. 16. — A. Drogoszewski. *Pol* s. 191. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 60 w. — Z. Hierowski. *MN* s. 392. — Z. Kucharski. *GP* 257. — R. *IKCd* 14. — (T. M.) *MN* s. 109. — Hierowski Z., A. S. W dziesiątą rocznicę śmierci (14 VI 1923) *IKCd* 25.

Szczurkiewicz Bolesław zob. nr. 148.

147. Szkolnictwo. Jak Nowosilcow walczył ze „zdziczeniem młodzieży". *DW* 50. — Pożerski E., L'école polonais ou l'esprit de 1830 Paris, 1933. R: H. de Montfort. *LPol* s. 236. — Skibniewski M., O wychowawczą wartość literatury w szkole. *GP* 1. — Barycz H., Historja Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce Odrodzenia. (Bibljot. Krak. nr. 80). Kraków, 1933. *SPAU* 3 s. 40. R: E. P. *MN* s. 728. — M. N. *PP* t. 200 s. 280. — W. Weintraub. *Cz* 165. — Łempicki St., Przed sześciu et laty. *SłP-NLS* 16. — Lukinich E. prof., Znaczenie Uniwersytetu krakowskiego dla nauki i literatury węgierskiej w I-ej połowie XVI w. *Cz* 59. — (p.), Bój o lwowską Alma Mater. *KLd* 8. — Księga Pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego. Wilno, 1929. R: G. Foss. *DWZP* s. 170. — Obrona autonomji i ustroju Uniwersytetu Wileńskiego w latach 1792—1802. *DW* 64.

Szober Stanisław zob. nr. 54.

Sztuka plastyczna zob. nr. 106, 121.

148. Teatr. Bardzińska H., Metamorfozy sceny i kostjumu. *NŚw* 111 s. 53. — Dobrowolski Wł., Faktura, nowy czynnik artystyczny. *Cz* 219 (d.) — Kotarbińska L.. Z za kulis teatru. Warszawa, 1933. R: (A. W.) *MN* s. 633. — K. Czachowski. *Cz* 289 d. — Gamma. *GW* 219. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 241 w. — Kurczyński Z., Blaski i nędze teatru polskiego. *KLd* 30. — Simon L., Na szlakach polskich wędrówek teatralnych. [Szkic hist. t. pol. w latach 1831—63]. *TIll* s. 349. — Tenże, Teatrzyki ogródkowe w Warszawie. [Szkic hist.] *KW* 222 w. — Tenże, Un Théâtre à Lowicz en 1822. *AP* s. 10. — Stromenger K., Teatr gotycki. *GP* 354. — Dyboski R., Garść wspomnień. *Cz* 243 d. — Hierowski Z., 30-lecie krakowskiej „sceny niezależnej". *IKCd* 11. — Dąbrowski St., Kryzys teatru lubelskiego w r. 1783 (List T. Truskolaskiego z Lublina). *GłL* 168. — Horzyca W., Perspektywy lwowskiej sceny. *IKCd* 48. — Grot Z., Praca K. Marcinkowskiego nad teatrem poznańskim. [Szkic hist. z 1842—4 r.]. *KMP* s. 254. — Dwudziestolecie Teatru Polskiego. *GW* 29. — *SłP* 32. — Husarski K., Teatr Polski: 1913—1933. *WL* 17. — [Stulecie Teatru Wielkiego]: Binental L. *KW* 54 w. — H. D. *R* 85. — M. R. *TIll* s. 167. — Rytel P. *GW* 59. — Sokolicz Wroczyński J. *Św* 8 s. 13. — Stromenger K. *GP* 57. — Szopski F. *KW* 55 w. — Wolmar A. *Ib* 54. — Artyści: Czarnowski Ludwik: Zbierzchowski H., L. Cz. (Wspomnienie pośmiertne). *SL* IV s. 111. — Drabik Wincenty: Treter M., Un maître de l'art scénique: W. D. *PoL* 87. — Gemier Firmin: Świerczewski E., Zgon twórcy „Międzynarodówki Teatralnej". *Św* 48 s. 16. — Modrzejewska Helena: Nieznany list H. M. *Św* 13 s. 8. — Dżenana, Wspomnienia o H. M. *MN* s. 537. — Nowakowska Teofila: Kielanowski L., T. N. wielka tragiczka polska. *SL* s. 113. — Szczurkiewicz Bolesław: Koller J., Umarł człowiek dobry i pogodny... Wspomnienie o B. Sz. *DPz* 227. — Noskowski W., Trochę wspomnień o Sz. *KPz* 443. — Ś. p. dyr. B. Sz. *GW* 296. — zob. nr. 22, 95, 161.

Toruń zob. nr. 79.

149. Towarzystwa Naukowe. Pamiętnik Obchodu Pięćdziesięciolecia Kasy im. Mianowskiego (MCCCLXXXI—MCMXXXI) (Nauka Polska T. XVI). R: (E. P.) *MN* s. 365. — stw. *WL* 5. — E. P., Czcigodna placówka. *GW* 343. — Galis A., Wśród zagadnień życia umysłowego w gmachu za pomnikiem Kopernika. *TIll* s. 150. — Szweykowski Z., Zarys historji Kasy im. Mianowskiego (Nauka Polska t. XV.) R: K. Czachowski. *Pol* s. 45. — stw. *WL* 5. — T. W., Dla wiedzy polskiej. *KPz* 459. — Kage M., Gelehrte Gesellschaften in Polen. *DWZP* 24 s. 61. — Kronika. I Ruch naukowy. Z działalności Wydziału I Tow. Przyj. Nauk. *AW* s. 411. — Montfort H. de, Le vingt-cinquième anniversaire de la Société des Sciences et des Lettres de Varsovie. *LPol* 1 s. 40. — Pilch St., 40-lecie Polskiego Towarzystwa Filologicznego. *SłP* 103.

Towianizm zob. nr. 139.

Trembecki Stanisław zob. nr. 101.

150. Trentowski Bronisław Ferdynand. Harrasek St., Prolegomena do filozofji T. *KwF* s. 282, 301.

Treter Tomasz zob. nr. 47.

151. Trzecieski Andrzej. Krokowski G., Gregorii Nazianzeni Carmen ab A. Tricesio (1565) latinis versibus paraphrastice redditum. *E* s. 347.

152. Tuszyński Franciszek Ksawery. Pietrykowski T., Fr. K. T. — wielkopolski pisarz ludowy. Toruń, 1932. R: A. Jesionowski. *KPz* 135.

153. Ujejski Kornel. Czartkowski A., Listy K. U. do Al. Guttrego z lat 1877—1885. *PL* s. 291. — Szpotański St., Poeta harfiarz. *KW* 34 w.

z *Wereszczaków Putkamerowa Marja* zob. nr. 95.

154. Weyssenhoff Józef. br. bor., J. W. [Nekrolog]. *Z* I 9.

155. Widawski Wężyk Piotr. Dwa rękopisy ze zbiorów po ś. p. B. Erzepkim. [Spr. W. Weintrauba z przygotowań do druku]. *SPAU* 3 s. 13.

156. Wierzbiński Maciej. Honor. Powieść. T. I—II. Poznań, 1933. R: Z. Starowieyska-Morstinowa. *PP* t. 200 s. 545. — Jesionowski A., M. W. a ziemie zachodnie. *MN* s. 140. — Smolarski M., M. W. [Szkic biograf.] *DPz* 20. — [Nekrolologi]: Cz. Kędzierski. *KPz* 27. — *GW* 17. — *Św* 3 s. 19. — *MN* s. 62.

157. Wilkanowicz Roman. Kosidowski Z., R.W. nie żyje. *DPz* 284.

158. Wirtemberska Marja. Kuncewiczowa M. i Melcer W., Domyślne serce księżniczki Czartoryskiej. [Paralela: w. XVIII a dzisiaj w formie djalogu między autorkami]. *Bl* 5 s. 7.

Wodzińska Marja zob. nr. 139.

159. Wujek Jakób ks. Gładysz B. ks., Jakie Godzinki tłumaczył ks. W.? *KPz* 287. — (KAP), Odsłonięcie pomnika ks. J. W. w Wągrowcu. *KL* 180. — Kwietniewski J., W mieście i czasach J. W. *T* 7 s. 5. — (n.), X. J. W. i jego dzieło. *IP* 26 s. 6.

160. Wydawnictwa. Kl. Hr., Lwowski okres „Bibljoteki Narodowej". *KLd* 29.

161. Wyspiański Stanisław. Dzieła. Pierwsze wydanie zbiorowe w opracowaniu L. Płoszewskiego. T. VI—VIII. Warszawa, 1932. R: Z. Ciechanowska. *PP* t. 199 s. 185. — K. Czachowski. *Cz* 71. — W. Folkierski. *GW* 1. — J. A. Gałuszka. *GL* s. 120. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 13 w. — J. Kaden-Bandrowski. *GP* 50. — S. Kolbuszewski. *RL* s. 85. — (ln) *KPz* 11. — (lp.) *Ib* 47. — T. Makowiecki. *Pol* 83. — (T. S.) *IKCd* 12. — S. Wasylewski. *WL* 23. — *T* 4 s. 69. — L'Anathème. Traduit par A. de Łada et H. Pourrat. Varsovie, 1933. R: Cz. J. *Z* II 14. — Z Korespondencji... Zebrał i wydał L. Płoszewski. Warszawa, 1933. R: dr. W. Folkierski. *KPz* 587. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 342 w. — p. g. *GW* 365. — [List]. Przedruk listu St. W. do T. Stryjeńskiego. *GL* s. 60. — Protesilaus and Laodamia. A tragedy by... authorised translation from the Polish by E. Munk Clark and G. Rapall Noyes [w *SlR* 1932/3 32 i 33]. R: *GłN* 202 d. — *KPz* 535. — Weimar 1829 (Fragmenty 1904) w przekł. A. E. Balickiego. Kraków—Poznań, 1932. R: Klk. *GL* s. 15. — Zygmunt August. Sceny dramatyczne. Napisał... Tekst przygotował do druku L. Płoszewski. Warszawa, 1930. R: E. Kucharski. *PL* s. 311. — Daniel: Łada Cybulski A., Uwagi o „Danielu". *Z* I 22. — Legjon: Tenże, Słowo i Sława (Od Legendy do Legjonu). *Ib* 23. — Toż (Uwagi o Legjonie I i II) *Ib* 24 i II 1. — Pigoń St., Mickiewicz w „Legjonie". Fragment odczytu. *GL* s. 38. — Noc Listop.: Miller J. N., To już raz było. *R* 217. — Powrót Odysa: Kielanowski L., „Powrót Odysa". *SL* III s. 61. — Sędziowie: Akta sprawy, która posłużyła W. jako motyw do „Sędziów". *DB* 18. — Dokument genezy „Sędziów" W. *GłN* 25. — Geneza „Sędziów" W. *DPz* 21. — T. W., „Sędziowie" W. i ich prawdziwe zdarzenie. *KPz* 39. — Warszawianka: Seidler S., Do genezy „Warszawianki" W. *RL* s. 204. — Wesele: Idee i zdarzenia. Rostworowski o W. *TIll* s. 73. — Idee i zdarzenia. Skomplikowane sprawy z różą. [Cf. art. M. Limanowskiego w Wiadomościach Redutowych nr. 1]. *Ib* s. 144. — Kopacz A., „Chwila, chwila osobliwa". Wspomnienia i refleksje pod wpływem wznowienia „Wesela" W. w Teatrze Wielkim. *SłP* 306. — Koraszewski J., „Wesele" W. i poezje Bełzy przed sądem pruskim. *ZŚl* s. 169. — Kucharski E., Wernyhora i Złoty Róg. (*PWsp* 128) R: T. Makowiecki. *Pol* 85. — Łada Cybulski A., Aktualność „Wesela" (Z „Listów na Babilon") *Z* I 20. — Tenże, Dokoła Wernyhory. *Ib* II 2. — Tenże, Jeszcze o „Weselu". *Ib* I 21. — Tenże (A. Ł. C.), Metody chochole. *Ib.* I 23. — Tenże, Rostworowski o „Weselu". *Ib* I 21. — Mączewski P., Szopka krakowska w „Weselu". *KW* 6 w. — Noskowski W.-„Wesele", historja i my (Przed wznowieniem „Wesela" na inaugurację sezonu w Teatrze Polskim) *KPz* 457. — O symbolice „Wesela". *Z* I 19. — Pietrzycki J., Tu powstało „Wesele". [O wmurowaniu tabl. pam.] *GL* s. 59. — Rostworowski K. H., Jeszcze o „Weselu". *IKC* 12. — Szczepański A., „Wesele" w Warszawie [O tajnem przedstawieniu w r. 1901]. *WL* 31. — Szczutowski St., Nad głębiami „Wesela" (tragedja rzeczywistości polskiej) Odb. z *PP*. Kraków, 1932. R: A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 13 w. — M. Kridl. *WL* 4. — T. Makowiecki. *Pol* 85. — Tomanek L., Czepiec mówi [Wywiad]. *IKCd* 1. — Wernyhora i złoty róg. *Z* I 20. — Zawodziński K.W., W obronie tradycyjnej interpretacji „Wesela". [Polemika z prof. E. Kucharskim cf. art. w *PWsp* nr. 128]. *PWsp* s. 140. — Wyzwolenie: A. Ł.[ada] C.[ybulski], Genjusz i plotka. [Polemika]. *Z* II 13. — Tenże, Metoda p. Waligóry. *Ib* II 16. — Tenże, Tajemnica Genjusza. Z zapisków o Wyzwoleniu

(I—III) *Ib* II 16 i 17. — Waligóra M., Legenda i prawda. [Polemika]. *Ib* II 15 i 16. — aw., Jubileusz W. i rzeczywistość. Na marginesie marginesu. *Sł* 316 d. — Barbasz W., W. na tle romantyzmu. Lwów, 1932. R: K. Czachowski. *Cz* 71. — T. Makowiecki. *Pol* s. 84. — Borowy W., Wyspiański. *SłR* s. 617. — Brończyk K., Wartości wychowawcze sztuki W. dla dzisiejszego pokolenia młodzieży. [Odczyt]. *M* s. 68. — Brzękowski J., La commemoration de W. a Paris. *LPol* s. 165. — Brzozowski St., Budowniczy dumy narodowej. [Fragment]. *Z* I 18. — Estreicher St., S. W. w Uniwersytecie Jagiellońskim [Odczyt]. *PWsp* s. 30. R: K. Czachowski *Cz* 71. — Felsztyński St., Co widzę u W. *GL* s. 58. — Francić Vilim dr., W. wśród Chorwatów. [Omawia studja o W. i przekłady]. *IKCd* 16. — Głosy prasy pedagogicznej polskiej o nauczaniu języka ojczystego. I. Młodzież w hołdzie W. *Pol* s. 76. — Grubiński W., „La delivrance" de W. *TP* 3 s. 23. — Grzymała-Siedlecki A., L'oeuvre de W. *Ib* 3 s. 9. — Guttry Al., S. W. *Ib* 3 s. 3. — Horzyca W., Marinetti a W. *GP* 75. — *SL* V s. 98. — *TIll* s. 244. — Tenże, Trud W. *SL* III s. 50. — Idee i zdarzenia. Jeszcze o W. *TIll* s. 789. — Kaden-Bandrowski J., Le don de l'éternité. *TP* 3 s. 5. — Kat., Uroczystości ku czci W. w Krakowie *GL* s. 76. — Kolbuszewski St., Mesjanizm państwowy u W. *Z* I 21. — Kosiński K., Wizja dziejowa dawnej Polski u W. *Dr* s. 38, 167, 265. — Kridl M., W sprawie W. *WL* 55. — Krzymuska-Kisielewska J., Fikcyjny list W. z Konstantynopola. *GL* s. 43. — Lechoń J., W. (Przemówienie w Bibl. Pol. w Paryżu). *GP* 43. — Les Prix d'État. *TP* III s. 26. — Lewik W., W. Siemaszkowa o W. *SL* III s. 65. — Löw Ch. dr., W. i Żydzi. Odb. z „Miesięcznika Żydow." Warszawa, 1932. R: M. Kridl. *WL* 51. — Losy korespondencji W. *MN* s. 221. — A. Ł.[ada] C.[ybulski], Kraków — W. *Z* I 18. — Tenże, Pani W. *Ib* I 18. — M. Z., Jak Solski uczy zaczarowanej mowy W. *DPz* 230. — Mikulski A. dr., S. W. w szkole powszechnej. *GL* s. 55. R: A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 13 w. — Nowak J., Wspomnienia o W. *GL* s. 46. — O zbiór odgłosów 25-letniej, pośmiertnej rocznicy ś. p. S. W. [Odezwa rodziny, celem stworzenia archiwum]. *DB* 144. — *GL* s. 159. — *Z* II 17. — Opieński J., W. kult książki (Na podstawie listów S. W. do H. Opieńskiego) *P* 13. — Pauszerówna G., Kilka uwag o kulcie W. *WL* 14. — Raczyński B., Muzyka w dramatach W. (Na tle osobistych wspomnień). *GL* s. 50. — Ratujmy zbiory po W. *Z* II 16. — Richter B., Listy z Afryki. [Wzmianki o W. z ok. 25-lecia]. *GP* 20. — Rostworowski J. Ks., Polska W. [Kazanie]. *PP* t. 197 s. 3. — Rulikowski M., Les récentes premières. *TP* 3 s. 30. — Saloni J., Język dzieł W. *GL* s. 52. — Schramm W., S. W. i młodzi. *DPz* 1. — Sigma, Jak cenzurowano W. [dokument „c. k. Dyr. Policji w Krakowie"] *GL* s. 36. — Skoczylas L., S. W. Kraków, 1933. R: A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 13. — Tenże, W. u Towiańczyków. *GL* s. 58. — Śmierć poety. *Z* I 15. — Świerzowicz J., S. W. Odb. z „Lecha". Gniezno, 1933. R: M. Kridl. *WL* 28. — Terlecki T., Uroczystości ku czci Chopina i W. w Paryżu. *SłP* 32. — Topass J., Evocation et invocation. S. W. au vingt-cinquième anniversaire de sa mort. *LPol* 1 s. 36. — Traduction des oeuvres de S. W. *TP* 3 s. 28 — Troczyński K., W. i formułki. Refleksje jubileuszowe. *DPz* 46. — W 25-lecie zgonu. *Z* I 17. — Wachholz L., Występ sceniczny S. W. *Cz* 294. — Wakacje W. we Wschodniej Małopolsce. Wspomnienia szwagierki W. *IKC* 11. — Waśkowska-Kreinerowa M., Na marginesie życiorysu S. W. (na podstawie nieznanych dotąd dokumentów i wspomnień osobistych). Kraków, 1933. R: M. Kridl. *WL* 28. — Waśkowski A., Uroczystości ku czci S. W. (W 25-lecie śmierci poety). *PP* t. 197 s. 115. — Wasylewski St., Dwór w Korabnikach. *WL* 6. — Ypsylon, Listy W. [O przygotowaniach do wyd.] *Cz* 278 d. — Zawodziński K. W., Na marginesie jubileuszu W. *Dr* s. 775. — Ze świata kultury i sztuki. Ku czci W. w Sofji. *GW* 132. — Teatr W.: Braun J., Teatr Przeznaczenia. *GL* s. 34. — Tenże, Teatr W. *Z* I 17, 18, 19. — Brumer W., Teatr W. Warszawa, 1933. R: K. Czachowski. *Cz* 177. — M. Kridl. *WL* 20. — R. *IKCd* 21. — Leczycki K., Teatr W. na Wschodzie. *IKCd* 5. — Łada-Cybulski A., Kilka słów o teatrze słowa (W dwudziestopięciolecie zgonu S. W.) *GL* s. 6. — *Z* I 16. — Tenże, Z mroku jaśniejące słowo. Walka z Szatanem. Rzecz o teatrze

S. W. Paryż, 1931. R: J. Braun. *Z* I 17. — O Muzeum W. [Cf. art. M. Tretera: O Muzeum teatralne im. S. W. w *IKC* z 18/VIII 1932]. *Z* I 11. — Teatr dziejów. [Cf. art. A. Łady-Cybulskiego w *GL* nr. 1]. *Z* I 14. — W. plastyk: „Stań się!“ [witraż]. R: (P. G.) *GW* 187. — Bocheński J., W. i Stanisławski w Zachęcie warszawskiej. *DPz* 137. — Bunikiewicz W., Czyn W. *Św* 24 s. 10. — Czyżewski T., Stanisławski — W. „Współcześni plastycy“. *Cz* 154. — Dienstl Dąbrowa M., S W., Jan Stanisławski i jego uczniowie. *IKC* 171. — Dürr J. dr., W. w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. *IKCd* 46. — (G.), W. i Stanisławski. *GW* 113. — Hofman Wl., S. W. i Mikulasz Alesz. *IKCd* 5. — Homolacs K., W. Plastyk — Poeta. *GL* s. 41. — Dr. J. D., Pobyt W. w Warszawie. (Z okazji wystawy obrazów S. W. w Tow. Zachęty Szt. Piękn. w Warszawie). *IKCd* 23. — K. L. K., Zielnik W. *GL* s. 59. — Koller J. dr., Nieznany autoportret W. *T* 2 s. 10. — Kotarbiński M., W. czy Konieczny [List do red. z powodu wystawy dzieł W]. *WL* 6. — Seweryn T., Indywidualność plastyczna W. Kraków, 1932. R: klk. *GL* s. 181. — Skoczylas Wł., Wystawy S. W., J. Stanisławskiego i J. Pankiewicza. *GP* 146, 153, 159. — (tk), Nieznany autoportret W. *KPz* 85. — Treter M., La scénographie de W. *TP* 3 s. 19. — W. i Stanisławski. Otwarcie wystawy w Zachęcie. *GW* 154. — Bibljografja: Makowiecki T., Pokłosie rocznicy W. *Pol* 83. — Prasa o W. *Z* I 19. — zob. nr. 106

162. Wyzewski Teodor (de Wyzewa Teodor). W. Gr., Literatura na szerokim świecie. T. de W. [Cf. art. H. de Régnier w Nouvelles Littéraires o W.] *KW* 74 w.

163. Zabłocki Franciszek, Dwie satyry. Z rękopisu ogłosił L. Kamykowski. Lublin, 1933. R: (E. P.) *MN* s. 505.

164. Zaborowski Tymon. Danilewiczowa M., T. Z. Życie i twórczość (1799—1828). Warszawa, 1933. R: A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 288 w. — T. B. S. *GW* 338.

165. Zahradnik Jan. Laudyn Wł., J. Z. poeta smutku. *Sł* 337 d. — Piszczkowski M., O J. Z. Warszawa, 1932. R: J. Garbaczowska. *SłP-NLS* 19. — A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 26 w. — B. Suchodolski. *RL* s. 153. — *KLd* 15.

166. Zaleski Bohdan. Szmydtowa Z., Manifest Platoński B. Z. *RL* s. 161.

167. Załuska Teresa z Rostworowa. Wasylewski St., Elokwencja Teresy z Rostworowa. [Zob. „Swada Polska i Łacińska“, Lublin, 1745]. *Bl* 15 s. 3.

168. Zan Tomasz. Dunajówna M., T. Z. Lata uniwersyteckie 1815—1824. (Rozpr. i Mat. Wydz. I Tow. Przyj. Nauk w Wilnie. T. V z. 1). Wilno, 1933. R: Garrulus. *GW* 362. — Jasiulaniec K, Z korespondencji Brygidy Zanowej z Marją z Wereszczaków Putkamerową. *AW* s. 339.

169. Zapolska Gabrjela. Czachowski K., G. Z. Próba charakterystyki. [Rozdział z „Obrazu współczesnej literatury polskiej“]. *PWsp* t. XLVII s. 92. — Hierowski Z., 30-lecie krakowskiej „sceny niezależnej“. *IKCd* 11. — Maykowski St., Trzydzieści siedem poduszek G. Z. Causerie.. w Kasynie. R: Elle. *KltL* 6. — Płomieński J. E., Grymasy p. Kallas [Polemika z powodu rec. książki „Zapolska“]. *WMLL* 71.

170. Zawiliński Roman. Magiera J., R. Z. — literat. *GL* s. 78.

171. Zbiegniewska Izabela. Wielopolska M. J., Od Entuzjastek do wyników entuzjazmu. [Ku czci I. Z. — ostatniej entuzjastki] *KP* 130.

Zwierciadło Polskie dla Publiczności zob. nr. 45.

172. Żabczyc Jan. Piszczkowski M. dr., J. Ż. *SPAU* 10 s. 11.

173. Żeromski Stefan, Dziennik Podróży. Przygotowała do druku H. Mortkowiczówna. Warszawa, 1933. R: Clément J. S. *AP* s. 170. — M. Czapska. *KWsp* s. 111. — Eleuter. *WL* 13. — S. Flukowski. *Dr* s. 202. — (J. B.) *MN* s. 505. — P Hulka-Laskowski. *TIll* s 250. — K Cz. *Cz* 79. – N. Nucci. *EO* s. 575. — (P.) *KPz* 41. — W. Rzymowski. *KP* 17. — *T* 2 s. 65. — Cztery Listy S. Ż. *WL* 52. —A. D., O pomnik S. Ż. *KW* 3 w. — Doda W., Jakiego Ż. znamy? Ze studjów nad tekstem współczesnych pisarzy polskich. *PWsp* 139 s. 227. — Dzieduszko K., Obraz walk o niepodległość

w twórczości S. Ż. Włocławek. R: R. *IKCd* 40. — Gdy S. Ż. był prezesem T. S. L. w Zakopanem. *IKC* 122. — Hulewicz J., S. Ż. Stan i postulaty badań. *PWsp* 135 s. 225 i 139 s. 213. — Idee i zdarzenia. Skażone teksty Ż. *TIll* s. 944. — Kubacki W., Ż. a legendy średniowiecza (Św. Wojciech z „Wiatru od morza") *SPAU* s. 20. — Mortkowiczówna H., Zielony kajet Jaśniacha. *WL* 10. — O „przywłaszczeniu" rękopisów Ż. Zenon Przesmycki skarży o zniesławienie. *GW* 314. — Piołun-Noyszewski St., Słowa ostatnie (W rocznicę śmierci S. Ż.) [O korespondencji S. Ż.] *KW* 322 w. — Siedlecki St. (Eustachy), S. Ż. w Legjonach. *GP* 271. — The Best, „Pionie", Ty nad poziomy wylatuj! *GW* 357. — Wieliński E. dr., Ósma rocznica zgonu S. Ż. *IKCd* 48. — zg., Rosnące wybrzeże polskie. *IKCd* 52. — zob. nr. 82.

174. Żmichowska Narcyza. Krzywicka I., Sekret kobiety. Warszawa, 1933. R: K. Czachowski. *Cz* 176. — Morzkowska-Tyszkowa W., Ż. wobec romantyzmu francuskiego. *PL* s. 352. — Sinko T., Dookoła „Poganki" N. Ż. *BIAP* s. 202. — *PWsp*. 132 s. 80 i 133 s. 233 i odb. R: K. Czachowski. *Cz* 176. — (T. M.) *MN* s. 157.

175. Żuk-Skarszewski Tadeusz. [Nekrologi]: A. Grzymała-Siedlecki. *KW* 29 w. — E. Haecker. *N* 19. — J. Karski. *DPz* 23. — *Cz* 19. — *GL* s. 101. — *MN* s. 78,

176. Żuławski Jerzy. Jerzy Ż. (1874—1915). *GL* s. 19.

NEKROLOGJA

Ś. P. MIECZYSŁAW HARTLEB

Już kilka miesięcy minęło od przedwczesnego zgonu ś. p. dra Mieczysława Hartleba, docenta polonistyki w Uniwersytecie Warszawskim (zmarł 1 maja 1935), a postać jego przechowuje się jak najżywiej w pamięci tych, co go znali i oceniali należycie jego wartość. Prawie wierzyć się nie chce, że niema już między nami tego młodego, pełnego energji i entuzjazmu badacza, którego życie tak silnie związane było ze Lwowem, a praca z „Towarzystwem Literackiem im. A. Mickiewicza“ i *Pamiętnikiem Literackim*.

Urodził się ś. p. Mieczysław Hartleb w Zbarażu 24 listopada 1895 r., jako najmłodszy syn Adama, inspektora szkół powszechnych, i Antoniny z Gołębiowskich. Studja gimnazjalne odbywał we Lwowie, w gimnazjum VIII. Pamiętam go doskonale z tych lat (1910—1912), gdyż należał w tym zakładzie do najstarszych i najzdolniejszych moich uczniów. Jako młody wówczas nauczyciel polskiego z wielkiem zainteresowaniem słuchałem zawsze jego świetnych odpowiedzi, z satysfakcją czytałem jego wypracowania szkolne, z których wyzierał już na świat przyszły uczony i doskonały pisarz.

Zaledwie u progu studjów uniwersyteckich, na wydziale filozoficznym we Lwowie, zagarnęła go wojna światowa. Wstąpił do Legjonów, przebywając przez wiele miesięcy na froncie, w najcięższych warunkach. Powalony na łoże choroby, spędził długi czas w szpitalu polowym, w Kowlu — pisząc piękne *Opowiadania Żołnierskie*, które wyszły anonimowo, nakładem Lwowskiej Delegacji NKN w roku 1916. Zabłysnął tu (po raz niepierwszy zresztą) jego nieprzeciętny talent literacki. Równocześnie, w czasie swej służby w Legjonach, pracował dużo jako dziennikarz, publicysta, korespondent wojenny, służąc sprawie, której poświęcił młodość i siły. Przedstawiał wtedy charakterystyczny typ polskiego żołnierza-literata, przypominającego żywo postaci młodych napoleońskich poetów-oficerów.

W czasie wojny — już prawie inwalida — i po wojnie wraca do przerwanych studjów i na Uniwersytet Lwowski. Był

już poprzednio stypendystą i współpracownikiem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich; stara książka, dzieła sztuki, badanie dawnej kultury duchowej Polski nęciły go zawsze nieodparcie. Odbywał i kończył swe studja polonistyczne lwowskie pod kierunkiem prof. Wilhelma Bruchnalskiego, którego był najprawowitszym uczniem. Wziął od swego profesora bardzo dużo: cały kierunek swych umiłowań i pasyj naukowo-badawczych, doskonałą metodę, szczególne przywiązanie do studjów kultury i piśmiennictwa epoki renesansu. Interesując się zawsze szczerze wszystkiemi dziedzinami kultury, pracował również pod kierunkiem ś. p. prof. Jana Bołoza-Antoniewicza w zakresie historji sztuki. Był także pilnym słuchaczem prof. Gubrynowicza (jeszcze jako docenta lwowskiego) i uczestnikiem jego ćwiczeń.

Doktorat filozofji z polonistyki złożył w Uniwersytecie lwowskim w marcu 1922 roku. Nie uśmiechała się ś. p. Mieczysławowi Hartlebowi karjera nauczycielska w szkołach średnich. Marzył przedewszystkiem o poważnej pracy naukowej, o zawodzie uczonego, od wczesnej młodości zdobywając się na oryginalne badania własne. Wolał żyć jak najskromniej, nieraz prawie w biedzie, zarabiając piórem dziennikarskiem po redakcjach lwowskich (*Gazeta Poranna i Wieczorna*, *Wiek Nowy)*, byle tylko zachować sobie tę drogą w o l n o ś ć i s w o b o d ę, w której przedewszystkiem dojrzewają talenty naukowe. Skromnie odziany, niedojadłszy nawet czasem, trapiony często chorobą (to płuc, to reumatyzmu z wojennych okopów) przesiadywał całemi dniami w bibljotekach nad rękopisami i książkami, wieczory trawiąc przy swojem biurku. Na jakiś czas nibyto rozsłoneczniło mu się życie. Poświęcił się polityce, przeniósł się do Warszawy. był nawet szefem biura prasowego w Prezydjum Rady Ministrów i sekretarzem premjera ówczesnego, gen. Władysława Sikorskiego (któremu adjutantował przedtem, jako oficer WP., na morderczym froncie lwowskim w latach 1918—1919). Poszedł nieswojemi drogami, bo urodził się przedewszystkiem n a u c z o n e g o i p i s a r z a. Wielkie miasto, wytężająca nerwowa praca — stargały jego wątłe zdrowie.

Znowu jak inwalida wrócił do ukochanej nauki i uniwersytetu. Współpracował z ś. p. prof. Gubrynowiczem we Lwowie i Warszawie, był członkiem wydziału i skarbnikiem Towarzystwa Mickiewiczowskiego, często prawą ręką ś. p. Gubrynowicza w redagowaniu *Pamiętnika Literackiego* i *Ruchu Literackiego*. W 1927 roku habilitował się, mając już szereg prac za sobą, jako docent historji literatury polskiej w Uniwersytecie Warszawskim; wkrótce podbił szerokie audytorjum studentów rozległą wiedzą, oryginalnością poglądów naukowych, doskonałym darem prelegenta. Podróż naukowa do Włoch i Francji pogłębiła jego badania, rozszerzyła widnokręgi. Miłośnik renesansu, jego literatury, poezji, sztuki, subtelny znawca

i komentator wszelkich objawów twórczego piękna, uważał „słoneczną Italję“ jakby za drugą swoją ojczyznę, dającą mu również upragnione zdrowie. Był zdala zapatrzony zawsze we Włochy i tęsknił do nich w długich dniach swego dogorywania na gruźlicę.

Życie miał do końca ciężkie, jeśli idzie o stronę materjalną. Wyjaławiała go i wyczerpywała bardzo niewdzięczna dla niego praca dziennikarska w stolicy. Moloch wielkiego środowiska nęcił go, czarował... i niszczył. W największym rozpędzie pracy twórczej, przygotowując kilka nowych dzieł, mając w głowie mnóstwo świetnych pomysłów i planów naukowych, zgasł strawiony nieuleczalną chorobą w 39 zaledwie roku życia.

Prac zostawił po sobie cały szereg. Jako badacz renesansu i humanizmu polskiego, zwracał się przedewszystkiem ku Kochanowskiemu. W *Estetyce Jana Kochanowskiego. Część I.* (Lwów, 1923) dał subtelną, przenikliwą analizę stosunku Jana z Czarnolasu do sztuk plastycznych, opierając się na szerokiem tle szukania punktów stycznych między dziełem sztuki a dziełem poetyckiego słowa. Zapoczątkował tutaj w naszem piśmiennictwie naukowem rzecz nową. Poważną dyskusję, wyrazy wielkiego uznania i polemiki równocześnie wywołała niepospolita książka ś. p. Mieczysława Hartleba o *Trenach* Kochanowskiego pt. *Nagrobek Urszulki* (Lwów, 1930), oparta o rozległą znajomość piśmiennictwa epigramatyczno-epitaficznego i literatury żałobnej. Bez względu na to, jak odniesiemy się do ostatecznych wyników tej pracy, zwłaszcza w kwestji kolejności powstawania trenów i rekonstrukcji ich pierwotnego wyglądu — podziw wywołuje doskonała metoda autora, świeżość i niezwykłość jego koncepcyj. Uzupełnił tę pracę rozprawką p. t. *Okruchy trenologiczne* (*Ruch Literacki*, 1930).

Interesujące są badania ś. p. Mieczysława Hartleba nad *Sobótką* Kochanowskiego w rozprawie *O narodzinach Sobótki, pierwszej sielanki polskiej* (*Silva Rerum*, 1930); autor, znawca renesansowej literatury włoskiej (i włosko-łacińskiej), wydobył tu charakterystyczne pokrewieństwo sielanki Kochanowskiego z t. zw. włoskiemi „pieśniami majowemi“.

Kochanowski-pieśniarz poprowadził też młodego badacza ku Słowackiemu, jak widzimy znowu z cennej i pomysłowej pracy jego pt. *O filozofji i dzbanie Piasta Dantyszka* (*Pamiętnik Literacki*, 1926).

Bardzo żywo interesowały Hartleba stosunki renesansowe polsko-włoskie, jak świadczą niewielkie, ale jakże zajmujące jego prace: *Magister Barbatus Joannis Cochanovii* (kim jest uczony brodacz padewski, wspomniany w elegji Kochanowskiego) Lwów, 1930 oraz *Domenico Mora* (Lwów, 1929), o nieznanym włoskim żołnierzu-pisarzu, zadomowionym w Polsce renesansowej — obie ogłoszone w *Pamiętniku Literackim*.

Studja włoskie i coraz rozleglejsza znajomość nowszej literatury europejskiej (niemieckiej i francuskiej), dotyczącej baroku (w sztuce, literaturze), skłoniły ś. p. Hartleba do badań nad genezą i istotą t. zw. baroku literackiego w Polsce (koniec XVI, XVII w.). Rewizję tego zagadnienia i własną koncepcję baroku polskiego przedstawił w pracy *Początki poezji barokowej w Polsce* (Kraków, 1928, w księdze Brücknerowskiej). Jako nauczyciela interesowały go znowu problemy nauczania polonistyki, czego dowodem praca p. t. *Uwagi o lekturze obowiązkowej* (Bibljoteka Pomocy Nauk. Koła Polon. Uniwersytetu Warszawskiego).

Wyliczony dorobek naukowo-pisarski Zmarłego to tylko najważniejsze pozycje. Poza tem wiele mniejszych rozpraw, artykułów, przyczynków rozrzucił w pismach literackich i w odcinkach prasy codziennej Lwowa i Warszawy. Pomijam zupełnie olbrzymi wprost jego dorobek publicystyczny o charakterze nienaukowym i nieliterackim. W ostatnich czasach przed śmiercią pracował ś. p. Mieczysław Hartleb wiele nad Wyspiańskim i przygotowywał podobno o nim monografję, która częściowo pozostać miała w jego papierach.

Umysł żywy, inicjatywny, samodzielny — umiał ś. p. Mieczysław Hartleb iść zawsze własnemi drogami. Jego myśl badawcza była nawskróś oryginalna, śmiała, nie cofająca się przed ciekawą hipotezą i naukowem ryzykiem. Żył w nim zarówno historyk literatury (co więcej: prądów kulturalnych), jak też niezwykle subtelny, pełen intuicji badacz-polonista, analityk pierwszorzędny, budownik syntezy wprawny, nieraz zadziwiający. Wykształcenie filozoficzno-psychologiczne, znajomość nie byle jaka teoryj estetycznych i socjologicznych w odniesieniu do literatury, głębokie odczucie sztuki — wszystko to pozwalało mu operować trafnie na granicach wielu nauk, szukać kontaktów i analogij między niemi, bez jakiegokolwiek zacieśniania się do badań polonistycznych na starą modłę.

Pióro miał bez przesady świetne, a prace jego czytało się zawsze z wielkiem zainteresowaniem. Było w nich coś z koronkowej roboty, z artystycznego majstersztyku intelektualisty, który pociąga nietylko tematem, ale także — nieraz w pierwszym rzędzie — swoistością w ujęciu zagadnienia i precyzyjnością w komponowaniu choćby najdrobniejszego essay'u.

Spuścizna pisarska po ś. p. Zmarłym — plon niewielu stosunkowo lat jego pracy — ma w naszej nauce polonistycznej zapewniony respekt na długo.

Cześć Jego pamięci!

Lwów *Stanisław Łempicki*

DRUK UKOŃCZONO 15 GRUDNIA 1935 ROKU

Należytość pocztową opłacono ryczałtem.

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

REDAKTOROWIE

LUDWIK BERNACKI, WILHELM BRUCHNALSKI, IGNACY CHRZANOWSKI

ROCZNIK XXXII — ZESZYT 3—4

LWÓW

NAKŁADEM TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IM. ADAMA MICKIEWICZA

Z ZASIŁKIEM MINISTERSTWA W. R. i O. P., Z ZASIŁKIEM FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ, Z SUBWENCJI KASY IM. J. MIANOWSKIEGO, Z SUBWENCJI BANKU POLSKIEGO, Z FUNDUSZU IM. Ś. P. WACŁAWA MIŃSKIEGO, Z FUNDUSZU IM. Ś. P. BR. GUBRYNOWICZA

1935

TREŚĆ

TABLE DES MATIÈRES

ADRES REDAKCJI: Dr Ludwik Bernacki, Lwów, Ossolineum.
SEKRETARZ TOWARZYSTWA: Dr Ryszard Skulski, Lwów, ul św. Jacka 32.
SKARBNIK TOWARZYSTWA: Dr Karol Badecki, Lwów, Ratusz, Archiwum miejskie.
WKŁADKA ROCZNA CZŁONKA TOWARZYSTWA wynosi 20 złotych (5 zł. kwartalnie), które należy przesyłać pod adresem skarbnika lub **czekiem PKO 141.768.** Zrzeszone nauczycielstwo szkół średnich, asystenci uniwersytetów, pracownicy bibljoteczni opłacają wkładkę w wysokości 16 złotych (4 zł. kwartalnie), studenci uniwersytetów opłacają wkładkę w wysokości 10 złotych (2·50 zł. kwartalnie).
PRENUMERATA „Pamiętnika literackiego" wynosi 30 złotych rocznie, prenumerować można w każdej księgarni.
CZŁONKOWIE TOWARZYSTWA otrzymują „Pamiętnik literacki", po opłaceniu wkładki, bez dopłaty.
Członkowie, należący do Oddziałów Towarzystwa poza Lwowem, płacą wkładki na ręce skarbników oddziałów, najlepiej czekami P. K. O.:
Kraków — Czekiem P. K. O. nr. 409.300 Tow. lit. im. Mickiewicza Oddział krakowski. Listy: Dr. Zofja Ciechanowska, ul. Szopena 11.
Łódź — Dr. Ludwik Kalisz, ul. Trębacka 3, konto (własne) P. K. O. nr. 65.295.
Poznań — Jan Biliński, ul. Marynarska 7.
Warszawa — Czekiem P. K. O. nr. 13.909 Tow. lit. im. Mickiewicza Oddział warszawski. — Adres dla korespondencyj: Dr. Leon Śliwiński, ul. Akademicka 3 m. 47.
Wilno — Mgr. Czesław Zgorzelski, Seminarjum polonistyczne Uniwersytetu St. Batorego, ul. Zamkowa 11.

WYDAWNICTWA TOWARZYSTWA LITERACKIEGO IM. „ADAMA MICKIEWICZA" WE LOWOWIE

	Złotych
Badecki Karol, Marancja	—.50
Bibljografja literacka czasopism polskich za lata 1901, 1902, 1904, 1905, 1906, 1907, 6 tomów po zł. 1.50 razem	6.—
Bibljografja literatury polskiej za rok 1922. Opracował Dr. Stefan Vrtel-Wierczyński. Lwów, 1925	3.—
Brückner Aleksander, O najważniejszych postulatach historji literatury polskiej	—.50
Dzieła Adama Mickiewicza, komplet ... wyczerpany	
tomy poszczególne: I, II, III, V/VI po	2.—
Księga pamiątkowa Krasińskiego, 3 tomy	5.—
Listy Zygmunta Krasińskiego do Koźmiana	1.50
Pamiętnik literacki komplet	wyczerpany
„ „ poszczególny rocznik od I—XIX, choćby niekompletny	20.—
Nabywać można tylko rocznikami.	
Pamiętnik literacki rocznik XX	27.50
„ „ „ XXI	30.—
„ „ „ XXII/III	40.—
„ „ „ XXIV	24.—
„ „ „ XXV—XXXI po	30.—
„ Towarzystwa literackiego im. A. Mickiewicza, pod redakcją Romana Pilata. Komplet (6 tomów)	40.—
tomy poszczególne: I, II, IV, V, VI po	2.—
Juljuszowi Słowackiemu — wytworna odbitka z VIII tomu Pamiętnika Literackiego (wydanie w 50 egz. numerowanych)	15.—

Członkowie otrzymują znaczne ulgi, zgłaszając się pod adresem skarbnika.

ADRES SKŁADU GŁÓWNEGO WYDAWNICTW TOWARZYSTWA: LWÓW, UL. KALECZA 5, EKSPEDYCJA WYDAWNICTW ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH

Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH
pod zarządem Adama Wierzbickiego